Black Pantone galben

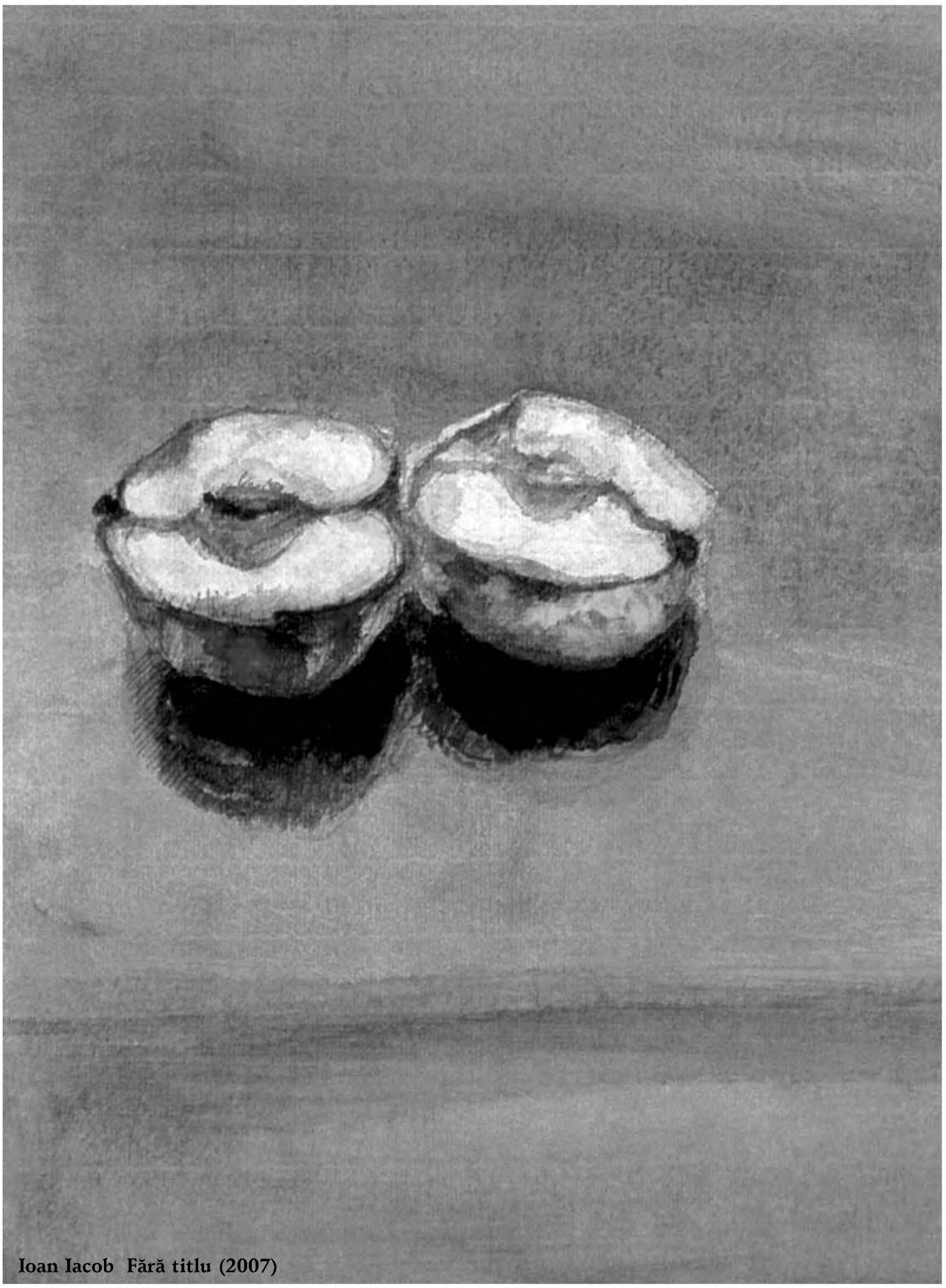
TRIBUNA

125

Județul Cluj

1,5 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 16-30 noiembrie 2007



Ioan Iacob Fără titlu (2007)

Un roman în dezbatere

Asediul Vienei de Horia Ursu

Tudor Drăganu

Sub semnul istoriei

Man.In.Fest pentru Europa

Radu Preda

Intoarcerea lui *homo religiosus*?

Ilustrația numărului: Ioan Iacob

Black Pantone galben

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al Redacției Tribuna:
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheț
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu

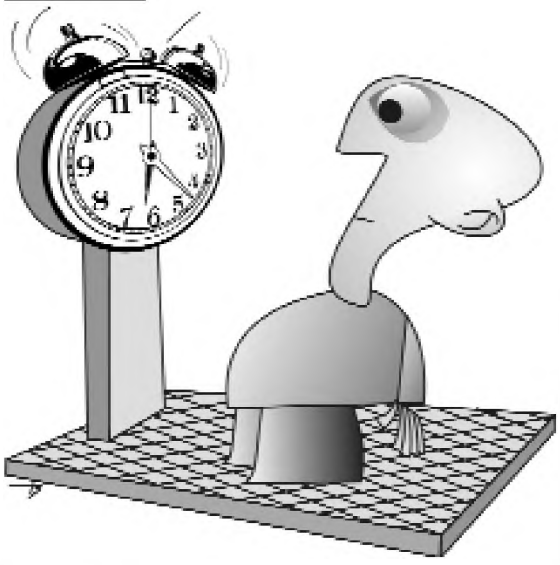
Colaționare şi supervizare:
L.G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

bour



agenda

Actualitatea unui colocviu internațional de limba română

Mihai Lisei

În perioada 19-20 oct. a.c., Clujul a găzduit un Colocviu internațional cu tema **Limba română – abordări tradiționale şi moderne**, organizat de Catedra de limba română şi Departamentul de limbă, cultură şi civilizație românească din cadrul Facultății de Litere a Universității Babeş-Bolyai. Climatul ştiințific, de foarte bună calitate, a fost asigurat atît de cei ce s-au ocupat de desfăşurarea acestui eveniment, cît şi de participarea numeroasă a unor specialişti în domeniul românisticii, din țară şi din străinătate.

Survolînd programul colocviului, se poate observa că pasiunea pentru limba română a reunit profesori şi cercetători din majoritatea centrelor universitare româneşti (Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Timişoara, Craiova, Sibiu, Alba-Iulia, Baia Mare, Arad, Piteşti, Miercurea Ciuc), cărora li s-au alăturat colegi universitari din Italia, Franța, Cehia, Ungaria, Polonia, Germania, Olanda şi Ucraina. Tot la capitolul prezență, este de consemnat şi participarea unor specialişti de la cele trei mari institute de cercetare filologică, din Bucureşti (Institutul de lingvistică "Iorgu Iordan – Al. Rosetti"), Cluj-Napoca (Institutul de lingvistică şi istorie literară "Sextil Puşcariu") şi Iaşi (Institutul de filologie română "Al. Philippide").

Deschiderea manifestării i-a avut ca protagonişti pe conf. univ. dr. Sanda Tomescu (prorector al Universității Babeş-Bolyai), poetul Ion Cristofor (reprezentant al Primăriei Municipiului Cluj-Napoca), prof. univ. dr. Mircea Muthu (decan al Facultății de Litere a Universității Babeş-Bolyai) şi prof. univ. dr. G. G. Neamțu (preşedinte al Comitetului de organizare şi şef al Catedrei de limba română). Fiecare dintre vorbitori a subliniat importanța şi actualitatea unui asemenea colocviu care, dincolo de a fi un bun prilej de cunoaştere reciprocă între specialişti, de a face schimb de experiență, precum şi de a constata stadiul cercetării actuale, trebuie să aibă ca finalitate şi elaborarea unor proiecte de cercetare, caracterizate printr-un pragmatism de durată. În acest sens, profesorul G. G. Neamțu a ținut să menționeze că un prim pas îl constituie rezultatele concrete, obținute de membrii catedrei pe care o conduce, rezultate cum ar fi: derularea a două granturi; patronarea unui masterat de tip vechi – durata de un an, şi a unui masterat de tip Bologna – durata de doi ani, intitulat "Limba română în context romanic (spațiu, cultură, comunicare romanică)", masterat care va fi pe rol începînd cu anul universitar 2007 / 2008; două programe de cercetare – *Bibliografia românească de lingvistică în constituirea şi evaluarea bazei de date pentru o istorie a limbii române vorbite* şi *Abordarea morfo-sintactică a limbii române între tradiționalism şi orientări contemporane*. Pe lîngă colaborările individuale ale membrilor catedrei la diverse reviste de specialitate, unii dintre ei făcînd parte din colegiul de redacție al publicațiilor respective, Catedra de limba română este în faza de finalizare a unor acorduri de colaborare cu mai multe colective de românistică din universități europene. Prin aceasta se urmăreşte strîngerea legăturilor cu specialiştii de românistică din alte țări, sporirea numărului de cursanți la limba română, a studenților străini care învață limba română şi a masteranzilor.

Un alt obiectiv major al colocviului a fost acela de a impulsiona cercetarea limbii române, cultivarea ei prin impunerea normei literare pentru a contracara fenomenul de "stîlcire a limbii" care, din păcate, ia amploare mai ales la nivelul limbii vorbite, dar şi în cazul limbii folosite în mass-media (a se vedea numerele dedicate acestui fenomen din revista "Viața românească", nr. 6-7 / 2007, şi Suplimentul revistei "22", nr. 920 / 24 oct. – 30 oct. 2007). Totodată, s-au purtat discuții de substanță privind limba română ca disciplină de studiu şi soarta învățămîntului filologic, adaptarea la necesitățile actuale ale societății româneşti, dar şi ale cetățenilor români din diaspora (Spania, Italia, Germania).

Colocviul de față a avut o structură ramificată, cu secțiuni ce s-au desfăşurat în paralel şi care şi-au delimitat domeniul în funcție de aria de interes a principalelor direcții de cercetare a limbii române: structura gramaticală a limbii române; structura lexico-semantică şi fonetică a limbii române; limba română în context romanic şi european; perspective diacronice şi diatopice asupra limbii române; abordări moderne în studiul limbii române; însuşirea limbii române (medii interne / medii externe). Conform uzanțelor, lucrările expuse vor putea fi citite de către cei interesați în volumul ce urmează să fie tipărit anul acesta.

În perspectivă apropiată, s-a mai discutat şi despre inaugurarea Institutului limbii române ca limbă europeană, institut ce îl va avea ca director ştiințific pe prof. univ. dr. G. G. Neamțu, iar ca director executiv pe conf. univ. dr. Victoria Moldovan.

Cum era de aşteptat, nu au lipsit nici polemicile. Cele mai aprinse discuții au avut ca obiect statutul Gramaticii Academiei Române (GALR 2005) ca gramatică oficială: performanțele ei descriptive şi interpretative, orientarea funcțională, metalimbajul existent, pe alocuri sofisticat şi stufos, şi adaptarea ei pentru mediul preuniversitar.

La finalul celor două zile de dezbateri, s-a putut conchide: ieşind din cadrul îngust al festivismului de orice fel, limba română are şansa să revină în vecinătatea sărbătorii. Dar asta depinde numai de fiecare dintre noi, cei care o întrebuințăm. ■

Radio România Cultural

În fiecare luni, de la ora 22:10,
scriitori, critici, traducători, editori
sunt invitați la
Radio-grafii literare
Un talk-show de literatură
contemporană

101,0 FM

Black Pantone 253 U

Ordinea din zi

Ion Pop

S-ar zice că trăim zilnic bombardați de evenimente. Mediile de informare nu stau degeaba. Nu se întâmplă mai nimic în preajma noastră ori în lumea mare fără a fi transformat în „eveniment". Fie că în Irak un brav erou islamist a făcut un salt luminos spre Allah obligându-i pe alții o sută să-l acompanieze, că un teribil uragan a ucis mii de ființe prin Caraibe, ori că spaga se ia mai nou în caltaboşi ministeriali sau că un bolovan alunecat din munte blochează o şosea; fie că că Madam Cutare, dintre noile VIP-uri, a mai pălăvrăgit un sfert de oră cu fericitul ei consort om de afaceri, ori că un rom Romulus românizează încă o dată Roma; că preşedintele republicii a încălcat a şaptea oară „the politically correctness", că prelații, altminteri ortodocşi, refuză taina spovedaniei ori că un mare demnitar şi-a scrântit piciorul, etc. etc. – totul e bun ca să devină „eveniment". Pe „sticla" televizorului nu vor apărea niciodată flori de gheață, este şi va fi mereu căldură mare, Monşer, de la febrile talk-show-uri şi răvaşe cu „pac la „Războiul", la telefoane fierbinți. Paginile ziarelor vibrează ca tobele sub indiferent ce condeie-bețe, numai sunet şi ecouri să se audă, greutatea adevărului proclamat abia mai contează. Internetul are şi el vuietul lui tăcut, bruiajul lui insinuant, şiretenia insistentă a igrasiei eterice pătrunse în ovalurile de var ale minților noastre aşezate, desigur, unde sunt, ca o greşeală, - vorba poetului.

Dicționarele cât de cât serioase ne spun însă, că *eveniment* este doar ceea ce are o oarecare importanță pentru noi, aşadar că nu orice fleac merită consemnat pentru a fi oferit audienței generale. O spun degeaba, asaltul continuă în fiecare zi, aluvionar şi impur, stupefiant, zăpăcitor şi confuz.

În atâta dezordine, unde să cauți ordinea din zi?

Până acum vreo optsprezece ani, mulți dintre noi ne iroseam bune părți de viață ascultând de la mesele roşii cu țepene prezidii circumstanțial solemne, *ordini de zi*, care de care mai decisiv-angajante în marea operă de edificare a „lumii noi". Neant ierarhizat la nivel de stat pentru uzul flecarilor oportuniști sau doar histrioni ai orei oficiale, mimând adeziuni şi devotamente, - de fapt silnice supuneri la *ordinele* zilei, abia disimulate sub găunoasa retorică politico-civică, mizând pe nobile idealuri, pe un viitor mereu radios, fără nici o legătură cu realitatea autentică. Ceilalți, ascultătorii somnolenți din bănci, nu mai ştiau cum să-şi omoare timpul, în aşteptarea încheierii acelei poliloghii parazitare, aşteptând, dincolo de aceste forme de haos fals-organizat, să-şi regăsească, cumva, precara ordine lăuntrică, într-o lume cu ierarhii şi geometrii fundamental dereglate. Asemenea ordini de zi intrau mereu în conflict cu ceea ce ar fi trebuit să fie adevărata, esențiala *ordine a zilei*, amânată *sine die*, şi nu fără motiv, de mai-marii momentului.

A trebuit să cadă un regim al unor noi "forme fără fond", al discursurilor mincinoase, redundante, steril repetitive şi, în fond, grav coercitive, ca să cădem în altul, de data asta al tuturor libertăților, cu alte, totuşi, "ordini de zi". Un uriaş câştig, fără îndoială, însă cu noi şi grave deteriorări în planul ierarhizării valorilor. Pătrunşi, ca mai tot universul, într-o "societate a spectacolului" generalizat, civilizație a divertismentului, în care dictează "cultura de masă", am ajuns şi noi, mai puțin actori şi spectatori ai marilor reprezentații mediatice, în care aproape totul e transformat în "eveniment". "Eră a vidului", cum i s-a mai spus, a generalei deprecieri a aşa-numitei "culturi înalte", calificată sumar şi peiorativ drept "elitistă", a nivelării dramatice a faptului de cultură, coborât la numitorul cel mai comun al receptării. În locul efortului de ridicare a ziselor "mase" la o anumită condiție culturală cât de cât consistentă, de atâtea ori ipocrit predicat, se optează tot mai mult pentru linia de minimă rezistență a succesului imediat, a audienței crescute pe baze precare, de gust cel puțin discutabil, a unor "evenimente" create ad-hoc, de succes crezut sigur.

Scriind acestea, locuri de altfel comune ale lamentațiilor aproape zilnice din presa noastră culturală, s-ar putea crede că semnatarul lor trăieşte pe altă lume, că nu-şi dă seama care e adevăratul "ritm al vremii", că va fi fiind nedemocrat etc.etc. Etichetare comodă, căci, dacă se poate într-adevăr constata că numita "mare cultură" tinde să descindă firesc, prin forme diverse, în marea masă de consumatori în variante mai accesibile, dacă muzica de operă, de pildă, poate fi ascultată pe stadioane, iar "secvențele clasice" au intrat de o bună bucată de vreme în programul unor manifestări dintre cele mai populare; ori, dacă lecturile publice de literatură atrag, în anumite țări, un număr relativ însemnat de auditori, marile muzee europene sunt asaltate de mulțimi de vizitatori curioşi etc., mijloacele de comunicare în masă – şi mai ales televiziunea – sunt departe de a acorda educației culturale atenția cuvenită.

În fața invaziei de false evenimente, de la cele mărunt-sociale la cele minor culturale – marele public, la care ajung, cel puțin la noi, doar câteva canale, în primul rând cele două, mari, ale televiziunii publice (căci TVR Cultural e departe de a acoperi teritoriul național, iar programul său nici nu e anunțat în majoritatea ziarelor importante), telespectatorii pot fi mai degrabă derutați. Criteriile de selecție a problemelor cu adevărat la ordinea zilei sunt bruiate şi falsificate adeseori, trec în prim planul atenției mediatice fapte insignifiante dar "spectaculoase", ori de al doilea şi al treilea plan - un accident auto, un furt, o crimă sordidă, o instalație de gaz defectă în nu ştiu ce cartier -, în timp ce chestiunile ce țin de dezvoltarea țării, de economia, politica şi cultura ei, sunt plasate adesea în ultimele rânduri ale informației, comentate sumar şi expeditiv. Dacă te uiți mai atent în "grila de programe", constați cât de puțină atenție se acordă, de pildă, cărții şi scriitorilor, cât de rare sunt emisiunile de educație civică, dar cât de frecventă e băşcălia, la ce deformări e supusă informația de orice fel.

Chiar la posturile de radio culturale se pot auzi, din partea unor redactori, voci pe drept nemulțumite de scoaterea de pe unde a unor emisiuni cu tradiție, de evacuarea, bunăoară, bibliotecii de la sediul Societății Române de Radio, de reaua conservare a "fonotecii de aur"ş.a.m.d. TVR 1 găseşte potrivit să-şi plaseze toate filmele de calitate în miez de noapte, ca nu cumva să poată fi vizionate de prea multă lume, şi chiar TVR Cultural tinde să preia prostul nou obicei şi face, pe de altă parte, concesii exagerate publicității, fiind la fel de zgârcit cu emisiunile literare; Radio România Muzical "G. Enescu" nu are nici până astăzi acoperire națională; redacțiile culturale sunt, la unele posturi de radio, dezmembrate, li se taie mereu din programe, cu argumente dubioase ce atestă mai curând lipsa de pregătire profesională şi de răspundere a unora dintre şefii acestor instituții. "Inginerii" şi contabilii iau locul "umaniştilor" pe propriul lor teren, decid în funcție de criterii strict economice, disprețuiesc actul de cultură ca depăşit şi desuet ori neproductiv. Proliferează, în schimb, emisiunile de divertisment în decoruri kitsch, cu tot soiul de "surprize" melodramatice înscenate pe gustul gospodinelor nu prea duse la şcoală, şi toate acestea se înzecesc ca număr pe canalele particulare, unde amestecurile derutante de "stiluri", flecăreala de duzină, când nu e pur şi simplu vulgară, acoperă mai tot programul. Rezultate: audiență maximă la "Vacanța mare", manelele omniprezente, exprimare agramată, ştergerea rapidă din memorie a oricărui cod de bune maniere...

În această situație, când eşti condiționat şi manipulat de noile ordini de zi, de atâtea false "evenimente" aduse artificial la ordinea zilei, cum mai poți să distingi – mai întreb o dată - adevărata ordine *din* zi?

Îmi aduc aminte că, imediat după revoluție, un jurnalist francez îşi exprima, ajuns la Bucureşti, speranța că românii vor şti să învețe din proasta experiență a mass-mediei occidentale, rezistând în fața tentațiilor strict comerciale şi conservând ținuta şi calitatea unor emisiuni şi comentarii de substanță. N-a avut gură de aur, neam sincronizat neaşteptat de repede şi fără filtre cu mediocritatea şi prostul gust de aiurea, iar în materie de "evenimente" propuse interesului general batem toate recordurile în dereglarea amintitei ierarhii a ceea ce se comunică, mai ales pe "sticlă", unde faptul divers ia prea adesea locul celui cu adevărat semnificativ. Stilul "miştocar" al unor comentatori la "revista presei", inducerea, prin persiflare, a neîncrederii în lege (încurajată, ce-i drept, şi de "organele" de justiție şi ordine de toate gradele, atât de uşor coruptibile, şi, nu mai puțin, de dătătorii de legi), exploatarea, prin imagine, a pitorescului mizeriei şi senzaționalului de bâlci, transformarea în vedete şi personalități a unor ignari şi atâtea alte variante de manipulare şi distorsionare a realității noastre cotidiene nu contenesc să dezorienteze, pe fondul mai generalului relativism al lumii de azi, pe care "balcanismul" nostru era, încă demult, pregătit a-l îmbrățişa.

Ne putem tângui, desigur, oricât, putem găsi mereu şi circumstanțe atenuante. Deocamdată efectele nocive ale acestui laxism proliferant, al lipsei de răspundere şi de autentic spirit critic, al băşcăliei persistente, ce pot fi identificate la mai toate nivelele vieții noastre şi sunt întreținute, nu puțin, de mijloacele de comunicare în masă de la noi, se văd la tot pasul. Nu de intervenții extremiste şi dictatoriale ar fi nevoie acum, ci de o reflecție solidar responsabilă a unor oameni cu mintea întreagă, pentru care ceea ce am numit "ordinea din zi" contează cu adevărat. Neaşezarea tradițională va trebui odată şi odată depăşită, iar la acest efort (re)constructiv presa scrisă, vorbită sau imaginea de pe micile ecrane pot contribui substanțial, adesea chiar în mod decisiv. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

cvasicritice

Împotriva literaturii

Octavian Soviany

Marin Mălaicu-Hondrari
Cartea tuturor intenţiilor
Bucureşti, Editura Vinea, 2006

Neîndoielnic, Marin Mălaicu-Hondrari reprezintă o prezenţă destul de atipică în interiorul grupului 2000. Personaj solitar, anxios în exces, introvert, desprins parcă dintre paginile unui roman existenţialist, scriitorul nu împărtăşeşte gustul unora dintre congenerii săi pentru gesturile de frondă spectaculoase, manifestându-se mai curând cu discreţie şi refuzând ieşirile intempestive la rampă. Ceea ce a făcut ca despre cărţile sale să se vorbească, totuşi destul de puţin, chiar dacă autorul (ocolit parcă în mod premeditat de o bună parte a criticii de întâmpinare) are o personalitate distinctă, reuşeşte adesea să fie profund şi original şi mai ales să-i redea scrisului dimensiunea marilor acte existenţiale. Sunt calităţi probate îndeosebi în *Cartea tuturor intenţiilor* (Editura Vinea, 2006) – text greu de circumscris într-o formulă osificată, care oscilează între roman şi notaţia jurnalieră, între ficţiune şi non-ficţiune, evoluând în perimetrul atât de labil al "cvasiliteraturii". Venind oarecum în continuitatea experimentului textualist, de vreme ce pentru Mălaicu-Hondrari mai importantă decît orice experienţă este scrierea ei, cartea este compusă fragmentarist, e un mozaic de "crâmpeie" legate printr-o cronologie aproximativă, un soi de "jurnal iberic" născut dintr-un impuls împotriva "literaturii", căci se pare că - din perspectiva autorului – calitatea majoră a unei cărţi este aceea de "a înfiera" tocmai literatura. Plecând de aici, *Cartea tuturor intenţiilor* se naşte dintr-o dublă aspiraţie: "de a scrie o carte într-o singură noapte şi de a scrie o carte despre sinucigaşi" şi este, în cele din urmă, istoria unui proiect eşuat, din moment ce ea nu va exista decât ca "intenţie", aşadar ca virtualitate. Obsedat până la suferinţă de marii sinucigaşi din istoria literaturii şi suferind el însuşi tentaţia autodestrucţiei ("Îi pomeneam pe rând. Învăţam pe de rost lecţia de măcelărire a propriului trup"), personajul lui Mălaicu-Hondrari va descoperi astfel dimensiunea suicidală a actului scriptural ("Intenţia mea de a scrie o carte într-o noapte trebuie considerată ca intenţie de sinucidere"), dar el este prea lucid ca nu conştienteze, în acelaşi timp, aspectele "mincinoase" ale scrierii, care fac din aceasta un "simulacru": "Sunt suficient de ridicol şi suficient de slab pentru a lua în serios chestia cu scrisul. Măreţia mea ar începe din momentul când m-aş lăsa de scris. Aş ocupa o râvnită zonă a mişcărilor infime. Filele întoarse nu fac altceva decât să zdrăngăne. Fiecare pagină e de o ubicuitate înspăimântătoare. Fiecare pagină e de nisip". În consecinţă, textul va spune istoria unui personaj prins între neputinţa de trăi şi neputinţa de a muri, de a scrie şi de a renunţa la scris, istoria unei fiinţe afazice, aproape beckettiene, care agonizează la nesfârşit: "Fac tot felul de gesturi, dar gestul care să pună capăt gesturilor, pe acela nu îl fac. Dacă aş presimţi că e vorba despre amânare, dar nu, e vorba tocmai despre buze livide, despre privirea fără sfârşit, despre ultima gură de aer". Avem de a face cu un fel de mărunt Kirillov livresc, "teoretician", dar nu "practician", a cărui existenţă reprezintă o succesiune de acţiuni refulate (Mălaicu-Hondrari le spune "intenţii") şi pe care neputinţa de a recurge la act îl transformă într-o replică mai degrabă burlescă a "marilor îmbălsămaţi": "Vedeam uşile larg deschise ale *Agenţiei Centrale a Sinuciderii* şi figura impasibilă a lui Jacques Rigaut. Nu mă putea ajuta. Cartea lui de căpătâi fusese un revolver. Eu aveam la căpătâi o batistă plină de muci". Aparentul jurnal iberic, care abundă în decoruri sordide, alcătuite parcă din dejecţiile unei lumi intrate în descompunere, va transcrie aşadar momentele unei aventuri mai mult textuale decât ontologice, marcate de prezenţa "vehiculelor scripturale" care fac trecerea în lumea bidimensională a filei inscripţionate şi sunt ticsite până la refuz cu "umbrele ilustre" ale literaturii: "Purtam în mine o mină anti-persoană, al cărei detonator făcea să-mi explodeze capul şi era atunci o fascinantă zburătăceală de idei. Călătoream cu un vehicul oniric burduşit de sinucigaşi". "Mina anti-persoană" evocată în acest context este, firește, textul în dimensiunea lui de "intenţie", cartea virtuală care are o acţiune malignă asupra fibrelor vii, intră în categoria "formaţiunilor tumorale" şi a excrescnţelor metastatice": "Cartea pe care tot vreau să o scriu este monstruoasă, dospeşte când dorm, creşte pe nevăzute, ca părul, nu se mai opreşte. (...) Cunoşteam senzaţia că-mi va exploda capul".

Jurnalul iberic îşi dezvăluie în felul acesta adevăratele rădăcini: el este de fapt jurnalul unei cărţi (chiar *Cartea tuturor intenţiilor*) sau mai exact al unei gestaţii: o gestaţie nesfârşită, de vreme ce textul rămâne mereu în faza proiectului virtual, a "intenţiei" şi o gestaţie *a rebours* totodată, căci nu e „cu viaţa", ci "împotriva ei", având aspectul sarcinii nefireşti, "extrauterine" (acea "extrauterinitate" despre care vorbea una dintre autoarele generaţiei 2000). Iar tentaţia sinucigaşă pare să se nască aici din dificutatea cu care fibra organică suportă presiunea superlativă a "cărţii interioare", în timp ce actul suicidal se transformă în maieutică, e legat de "naşterea textului" care izbucneşte din "uterul scriptural", anihilându-şi autorul. Personajul lui Mălaicu-Hondrari devenind astfel protagonistul unei "naşteri" amânate la nesfârşit, iar cartea sa rămânând în ipostaza fetusului malign, a larvei, incapabile să-şi asume până la capăt ciclul metamorfozelor. Şi rămânând un demers evident împotriva "literaturii", pe care autorul pare să o aduleze şi să o deteste în egală măsură. ■

varia libri

Povestea unui cloşard

Şerban Axinte

Iolanda Malamen
Antoniu şi Kawabata
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2007

Cunoscută mai ales pentru volumele sale de dialoguri cu scriitori români (cinci la număr), publicate sub titlul *Scris şi descris*, Iolanda Malamen este autoarea mai multor volume de poezie, printre care, *Stare de graţie, O piatră albă pe o piatră neagră, Îngerul coborât în stradă*, şi a romanelor *Eu, meseria de călău şi melancolica regină, Casa Verdi, Felipe şi Margherita, Scrisoarea lui Lavoisier* şi *Alice în ţara crimei*.

Recentul roman *Antoniu şi Kawabata* (Cartea românească, 2007) surprinde printr-o stilistică perfectă ce nu are nimic de-a face cu artificialitatea, calofilia netranzitivă sau autismul limbajelor ce-şi anulează reciproc efectele expresive. E pur şi simplu un roman scris foarte atent, fără asperităţi, a cărui miză nu are legătură totuşi cu forma, ci cu modalitatea de a întemeia o lume nouă derivată din cea reală, foarte uşor recognoscibilă.

Iolanda Malamen recurge la un artificiu: lumea văzută prin ochii a doi cerşetori. Cititorul se confruntă, astfel, cu mai multe registre, cu mai multe faţete (urmărite simultan) ale unuia şi aceluiaşi lucru, fiinţa umană. Deşi nu este exprimată în carte în mod direct nicio interogaţie de genul *ce este omul?*, totuşi, ceea ce reprezintă personajele volumului de faţă are mare legătură cu destinul sinusoidal, accidentat al omului. Traiectoria lui Antoniu este spectaculoasă şi, în sens dostoievskian, exemplară pentru capacitatea individului de a trăi mai multe existenţe, diametral opuse, pe parcursul unei singure vieţi.

Protagonistul, un intelectual autentic, absolvent de filologie, bun cunoscător al mai multor domenii umaniste eşuează voluntar în mizeria cerşetoriei şi a vagabondajului. Vorbim despre un anumit tip de libertate, despre transpunerea unor viziuni intelectuale în viaţa fizică. O dezamăgire profundă şi vinovăţia de a fi ceea ce este îl împing pe Antoniu către negarea brutală a sinelui. Dar devenit cloşard, el se transformă simultan şi în povestaş. Toate cunoştinţele lui, toată filosofia asimilată prin studiu, toate romanele citite nu puteau să rămână pur şi simplu depozitate în memorie şi atât. Ele trebuiau spuse, împărtăşite cuiva. Aşa s-a născut practic Kawabata, un cerşetor de rând, căruia Antoniu îi dă o nouă identitate, numindu-l astfel, după celebrul scriitor japonez cu acelaşi nume: „sigur, nu Kawabata putea fi cel mai potrivit receptor al istoriilor lui, dar smerenia bătrânului în faţa şuvoaielor de fraze, faptul că asculta fumând în linişte sau bând, îi dădea lui Antoniu o senzaţie de bine. I-a spus Kawabata din prima clipă, şi nici astăzi nu ştie cum îl cheamă cu adevărat. L-au impresionat ochii lui asiatici, tăietura japoneză a ochilor şi felul răstit în care pronunţa cuvintele când vorbea. Şi cum scriitorul fusese prin anii '70 una dintre marile lui preferinţe literare, numele a venit dintr-odată spontan". Actul de a povesti e unul vital.

4 Black Pantone 253 U

Ioan Iacob *Coşul Mathildei cu vază*

puls

Un nou Gulliver în ţara Kukunia

Bogdan Creţu

Ion Eremia
Gulliver în Ţara Minciunilor
Iaşi, Editura Andromeda Company, 2006

Ion Eremia este un scriitor nedreptăţit, prea puţin cunoscut, publicat şi pus la locul pe care l-ar merita. După ce a plătit cu ani grei de puşcărie scrierea romanului *Gulliver în Ţara minciunilor*, e limpede că a purtat această povară toată viaţa, rămânând un exilat a ierarhiilor literare. Amintitul roman a ajuns, în 2006, la o a treia ediţie (la Editura Andromeda Company), fără să stârnească însă ecourile critice meritate.

Modelul romanului lui Ion Eremia este, după cum o indică însuşi titlul, celebra carte a lui Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*. Un etalon al satirei, aşadar, care nu se dezminte. Romanul lui Ion Eremia mimează naivitatea şi, aparent, nu îşi propune altceva decât să fie o simplă continuare a capodoperei lui Swift, reînnodând povestea de acolo de unde irlandezul o părăsise. Naratorul („autorul", după cum se autonumeşte în text, respectând una din obişnuitele convenţii ale romanului de secol al XVIII-lea) este chiar Gulliver, care decide să-şi continue buclucaşa ispravă scripturală, hotărându-se, poate ca leac contra disprețului provocat de netrebnicii *yahoo*-i, să consemneze ceea ce a trăit pentru a contribui, se va vedea către final, la propulsarea *granitismului* în toată lumea. Romanul poate fi citit, dacă vrem cu tot dinadinsul, ca un soi de „traducere imaginară", căci scriitorul român preia şi maniera, ironia, ticurile satirice ale augustului său înaintaş.

Dar artificiile autorului nu se opresc la simpla situare a operei sale în trena cunoscutei alegorii a lui Swift. Preluând paradigma, scriitorul o îmbogăţeşte, îi adaugă alte coordonate, apte să slujească scopul „demistificator" care, probabil, a dictat redactarea romanului. În acord, chipurile, cu procedeul timpului, el joacă rolul unui utopist, lăsând a se înţelege, în primul capitol, că urmează a descrie o lume aproape perfectă. Cinicul Gulliver, mizantrop (sau, ca să forţez un stângaci joc de cuvinte, „miz*yahoo*-ist"), găseşte resursele necesare reconcilierii cu lumea numai în virtutea unei virtuale convertiri a acesteia la o doctrină pe care, vom vedea de ce, o consideră a indica făgaşul optim către perfecţiune. Acest nou Gulliver, „unul care nu mai seamănă întru nimic cu cel de odinioară, un Gulliver nou-născut; un Gulliver care a uitat de mult cuvântul «yahoo», un Gulliver care crede în oameni şi în măreţia lor", îşi asumă, aşadar, un misionarism utopic prin el însuşi, ca orice misionarism, la urma urmelor.

Cum se face că un spirit lucid, sarcastic şi mereu dispus să ia în răspăr ceea ce nu satisface spiritul său critic, aşa cum este, de fapt, acest matelot înveterat, se poate schimba la faţă atât de simplu, şi poate, de fapt, interpreta cu egală participare, două partituri atât de diferite? În *Epilogul* romanului, după ce Gulliver se reîntoarce în patria maşteră, se trezeşte închis într-un ospiciu, iar unul dintre colegii săi de celulă îl convinge că doctrina pe care o acuzase în scrierea sa este, de fapt, cea mai bună dintre toate, că ea rezolvă multe probleme şi că poate ghida către fericirea absolută. Personajul, atât de curajos şi de decis înainte, se lasă dubios de uşor ispitit de asemenea argumente (strict retorice, ca orice ideologie) şi se declară vinovat pentru aportul său la căderea regimului totalitar al lui Granit: „Am săvârşit o crimă de neiertat luptând împotriva unor planuri atât de măreţe!" Numai că, să nu uităm, în ciuda opintelilor sale de a se declara normal, acest ultim Gulliver, cel care mărturiseşte că, sub influenţa colegului Bullit, a schimbat capitolul I, cel la care am făcut trimitere până acum şi a redactat epilogul, în care-şi declară adeziunea faţă de lumea pe dos din Kukunia, nu prea este în deplinătatea facultăţilor sale mintale. Morala este simplă: un om trebuie să-şi piardă minţile, sugerează Ion Eremia, pentru a susţine, în ciuda evidenţelor, pertinenţa discursului utopic ce stă la baza oricărui regim comunist, căznindu-se să-l acrediteze. Răul, la urma urmelor, se propagă întotdeauna în numele Binelui suprem, şi poate că tocmai aici zace pericolul pervers al utopiilor. Dar, în fine, să nu divaghez inutil...

Miezul romanului îl alcătuieşte, de fapt, relatarea experienţei propriu-zise, pe care Gulliver o trăieşte într-un tărâm în care pătrunde din întâmplare. Strategia scriitorului este şi aici desăvârşită, căci, dacă Swift se juca şi el cu modelul utopic la care, am văzut, făcea explicit trimitere în prefaţă, pe Eremia experienţa însăşi l-a învăţat că, atunci când utopia cade în istorie, când aceasta din urmă încearcă să-i imite paradigma, lucrurile eşuează. În ciuda perfecţiunii pe care o promite, în ciuda puterii de seducţie şi a criticii adresate prezentului, în numele unui viitor superior, utopia este, ea însăşi, un sistem totalitar.

Confirmând involuntar aceste teorii, romanul lui Ion Eremia este construit urmând parcă, încăpăţânat, modelul utopiei clasice. În mare măsură, descriptivul este la el acasă, acaparând o însemnată pondere a discursului, naraţiunea este pusă şi ea în seama unui martor, a unui intrus în acea lume considerată etalon de perfecţiune, căci Gulliver din romanul românului, ca şi cel al lui Swift, de altfel, interpretează acelaşi rol ca Rafael Hythlodeus din *Utopia* lui Thomas Morus sau Genovezul din *Cetatea Soarelui* imaginată de Tommaso Campanella. În ţara promisiunilor, Kukunia pe numele ei (autorul nu avea habar de Kukania lui Musil), nu se ajunge în mod obişnuit, ci, similar cu romanul lui Swift, din pură întâmplare: eroul este purtat de valuri pe strania insulă, hazardul fiind, deci, cel apt să slujească drept călăuză. Urmează, în desfăşurarea cărţii, pe lângă intriga suficient de tensionată, în genul romanelor de aventuri, largi divagaţii privitoare la feluritele bresle şi aspecte ale vieţii din aparent fericita Kukunie, asupra cărora voi adăsta mai pe îndelete.

Conducătorul absolut, tiranul de toţi temut, marele Granit, este preaslăvit pretutindeni, din obligaţie; lozincile împânzesc orice spaţiu public: „Glorie veşnică genialului GRANIT, făuritorul vieţii noastre minunate!"; „Toţi, până la ultima suflare, pentru patrie, pentru GRANIT, înainte!" etc. etc. Mai mult decât atât, optimismul, elanul general sunt straşnic vegheate de cohorte de soldaţi aflaţi

Existenţa celor doi, mizeră şi ruşinoasă, are un suprastrat apropiat de sublim. Cerşetoria şi vagabondajul funcţionează ca un fel de laborator alchimic. Prin poveste percepţia lucrurilor se modifică. Din acest motiv putem vorbi despre o lume nouă, distinctă, pliată perfect peste cea reală.

Foarte multe dintre semnificaţiile romanului îşi au originea sau se sprijină pe construcţia narativă. Avem de-a face cu un tip special de omniscienţă auctorială. Scriitoarea ne spune totul despre protagonişti. Cititorii au acces nelimitat în lumea viselor acestora (redate în italic), doar ei ştiu ce gândeşte un cloşard în momentul în care este apostrofat în treacăt, pot scormoni prin trecutul uitat al protagoniştilor din a doua linie. Există o distanţă uriaşă între felul în care personajele ajung să se cunoască între ele şi realitatea fiinţelor lor. Întreg capitolul *doisprezece* este un „dialog" între un individ considerat surdomut şi o măturătoare de stradă. Iolanda Malamen transcrie vorbele interioare ale celui care nu poate doar să se exprime. Fraze ample, rafinate ce dovedesc existenţa unor sentimente complexe, precum şi un pronunţat simţ al observaţiei sunt reduse, în percepţia partenerei de „conversaţie", la un simplu „Îîîî! Îngî, îngă". Măturătoarea crede că monologhează în prezenţa „oligofrenului", dar realitatea lecturii dovedeşte contrariul. Mai mult şi mai multe spune cel ce tace şi asistă aparent pasiv la nişte confesiuni pe care oamenii şi le fac de regulă doar în prezenţa celor despre care ei cred că nu-i pot auzi. Cel perceput ca surdomut înregistrează ce vede şi aude, totul transformându-se în discurs interior.

Ar mai fi multe de adăugat în legătură cu volumul de faţă. Mai există şi alţi protagonişti (Ben, Plăcinţica), bine conturaţi şi cu un roluri determinante pentru desfăşurarea narativă. Dar nu vom povesti ce se întâmplă cu fiecare în parte. Vom mai spunea doar că *Antoniu şi Kawabata* este cartea altei cărţi, ce se scrie încet, încet, pe măsură ce este trăită, cea a lui Antoniu, rod al celor două vieţi diametral opuse, unite doar printr-o linie foarte subţire. Linia dintre realitate şi ficţiune. ■

Black Pantone 253 U

în slujba tiranului. Puterea se sprijină, aşadar, pe teroarea celorlalţi, pe frică.

Gulliver intră în jocul puterii, pe de o parte pentru a o submina din interior, pe de alta din nepăsare. Oricum, el ajunge să scrie, la comandă, o carte de „autodemascare", *Spovedania unui ticălos*, în care îşi inventează vini teribile, numai bune să ațâțe patima celorlalţi. Opul a fost scris, precizează personajul-narator, „în spiritul esteticii granitiste, care cere de la scriitor să redea realitatea nu aşa cum este ea, ci aşa cum ar trebui să fie". Realism granitist, care va să zică. O altă denumire pentru realism socialist teoretizat în epocă de Crohmălniceanu şi alţi critici fruntaşi. Pentru că tot veni vorba, scriitorilor li se rezervă un statut aparte: mai întâi, ei trăiesc într-un soi de organizare cvasi-militară, poartă, ca în arghezienele *Tablete din Ţara de Kutty*, uniforme, semn că sunt înregimentaţi. Literatura este supusă unor legi drastice, fiind folosită ca mijloc de propagandă.

Altfel, nici celelalte sectoare nu întârzie să se supună absurdităţii oficiale, căci cei de la putere gândeau pentru toată lumea. Evident, ceea ce primează aici este discursul oblic al ironiei, sarcasmul, satira tăioasă: „Ţara Minunilor, şarjează naratorul, se bucura de privilegiul şi fericirea nemăsurată de a trăi la umbra geniului unui colos al gândirii omeneşti, neasemuitul Granit. Drept urmare, sarcina savanţilor fusese uşurată cu cel puţin nouăzeci şi nouă de procente, căci ei erau scutiţi de a-şi pune creierul la cazne, aşa cum se întâmplă, de obicei, în tagma cărturarilor". Experimente care de care mai ciudate au loc, dintre care unele se concentrează asupra ameliorării organismului uman, în tentativa grotescă de a-l reduce la stadiul unui mutant cât mai eficace, care să dea un randament maxim cu un consum minim. Altfel, umorul îşi face loc şi aici, căci, dacă în urma geniului lui Granit s-a ajuns la concluzia că valoarea lui *pi* nu este 3,14, ci 3, toate calculele se fac pornind de la această variantă. Prin urmare, în Kukunia nu există roată rotundă, ci numai ştirbită, cercul fiind interzis prin lege. Nu e greu să ne imaginăm rezultatul...

În fine, toate sectoarele vieţii din sumbra Kukunie stau sub semnul sordidului, al coşmarescului. Conform logicii istoriei, cel care manevrează toată această mascaradă, nu este un dictator crunt, ci un bătrân decrepit, senil, rupt de realitate. Semn că numai spaima îi face pe oameni să tolereze teroarea, să accepte regulile care fac din lume una hidoasă, în care, cum spune un personaj, „dacă ţii la viaţă, e bine să te scopeşti de creier". Faptul că o mână de indivizi lucizi reuşesc în final să zdruncine întregul sistem indică faptul că numai laşitatea celor mulţi susţine absurdul instituţionalizat.

Cartea lui Ion Eremia era şi un avertisment, dar avea, în anii '50, şi o incredibilă notă de manifest. Altfel, împrumutând procedeele ilustrului model al irlandezului, romanul devine o satiră vivace, construind, în spiritul genului utopic, pe care îl parodiază, imaginea perfectă a unei societăţi totalitare, la fel ca *1984* sau, mai înainte încă, *Noi*. În ciuda excelentei sale intrigi picareşti, cartea rămâne o alegorie sumbră, una care, în pofida umorului bine strunit, nu se poate scutura de o accentuată încărcătură dramatică.

Şi când mă gândesc că autorul primea, în 1992, Premiul Asociaţiei Umoriştilor din România... Pentru o carte din cauza căreia fusese condamnat la 25 de ani de închisoare.

■

telecarnet

Replica unui polemist absolut

Gheorghe Grigurcu

Există – cum să nu existe? – un tip de polemist absolut. Cultivator al polemicii pure, pandant al poeziei pure, fanatic al impulsului său pe care se sileşte a-l urmări până la capăt, gata a-i jertfi orice. Nu pare a exista nici un autor şi niciun subiect în faţa cărora să nu resimtă tentaţia de nepotolit a reacţiei adverse. L-aş asemui cu un pătimaş jucător de cărţi, care, după ce şi-a pierdut banii, lucrurile din casă, casa, nemaiposedând altceva, mizează pe hainele de pe el. Lucid pentru că e polemist, un pic lunatic pentru că se pierde înfrigurat-voluptuos în fixaţia ce-l stăpâneşte, ne duce gândul, pe plan literar, la personajul lui Melville, cel atras de fabuloasa balenă albă, luând în piept infinitele întinderi oceanice spre a-şi satisface irepresibila chemare. Am impresia că acest tip e ilustrat cu cea mai mare pregnanţă în contemporaneitatea literelor noastre de Laszlo Alexandru. Neîndoios unul din cei mai buni polemişti ai epocii actuale, d-sa vădeşte şi slăbiciunile speţei, derivând dintr-o prea mare încordare a actului moral, dintr-o excesiv de ambiţioasă ochire, tangentă la starea-limită a demersului. Sedusă de himeră, mâna începe a tremura imperceptibil. Trasă nervos într-o parte, plapuma lasă un loc descoperit în altă parte. Oricâte argumente se adună, oricât de constrângătoare ar părea ele, rămâne o anxietate a scopului avut în vedere, *id est* a triumfului scontat în orice ocurenţă, anevoie de transcris pe pagină în puritatea sa. Idealismul unei superiorităţi ce nu cunoaşte niciun moment de respiro nu devine oare, la un moment dat, asfixiant? Întrucât îndoiala, jena, indecizia, dispoziţia de reverie şi chiar plictisul intervin în desfăşurarea normală a umanului, care, dacă este excesiv comprimat, riscă, în pofida celei mai strânse logici şi a expresiei celei mai atracţioase, a da senzaţia artificiului. Excesul se vlăguieşte pe sine însuşi. Exerciţiul unei confruntări permanente, a unei tactici de beligeranţă fără pauză şi fără alibiul unor acceptări, a unor armonizări a unor – de ce nu – „exerciţii de admiraţie" poate duce, paradoxal, la o slăbire a energiei puse în joc. Şi, implicit, la un mai scăzut efect în conştiinţa, vrând-nevrând critică şi ea, a cititorilor.

Polemistul absolut Laszlo Alexandru îmi face plăcerea de-a se ocupa, în *Tribuna* (nr. 122), de un comentariu al meu, *Sebastian ca personaj*, apărut în trei numere consecutive din *România literară* (nr. 33, 34, 35/2007), alcătuind ceea ce d-sa socoteşte „un lamentabil serial". Procedeul general este cel al stabilirii unei paralele între acest text şi unul mai vechi cu zece ani, închinat aceluiaşi scriitor, publicat în *Viaţa Românească* (nr. 7-8/1997) şi în volumul *A doua viaţă* (1997). O paralelă din care ar reieşi inconsecvenţa subsemnatului: „Meditaţiile lui M. Sebastian erau (...) considerate de Gh. Grigurcu, în 1997 «la antipodul falsului», pentru a deveni, în 2007, «îngroşate de poză»; ce s-a schimbat, oare, de-atunci şi până acum?", se întreabă alarmat interlocutorul nostru. Păi nu s-a schimbat mare lucru. Când vorbesc despre „poză" nu înseamnă că aş introduce „un prim dubiu privind acurateţea mărturiilor victimei", deoarece „poza", în cazul unui scriitor, nu este câtuşi de puţin sinonimă cu un fals moral. „Poza" nu e decât un procedeu al elaborării estetice, o ipostază a eului creator stilizat, care-şi statuează chipul intrinsec. Spre deosebire de sinceritate ca valoare morală, ca factor al spovedaniei nude, sinceritatea în artă e doar, după cum spunea Baudelaire, „un mijloc de-a fi original". La o respectabilă distanţă de confesiunea ca atare, arta, susţinea Oscar Wilde, e „o formă a exagerării, iar selecţia – esenţială pentru artă – nu e nimic altceva decât un fel de exuberantă emfază". Pentru ca acelaşi Wilde să se întrebe şi să-şi răspundă: „Lipsa sincerităţii este un lucru atât de teribil? E, simplu vorbind, o metodă care ne permite să ne multiplicăm personalităţile". Iar Michaux punctează: *„Sincère? J'écris afin que ce qui était vrai ne soit plus vrai. Prison montrée n'est plus une prison"*. Îl încredinţez pe prietenul Laszlo că nu dintr-o intenţie maliţioasă îmi permit a reproduce şi următoarele cuvinte ale lui Gide: „Numai sufletele foarte banale ajung cu uşurinţă la expresia sinceră a

Ioan Iacob — *Fără titlu (2007)*

6 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

personalității lor". Implacabil, interlocutorul meu continuă a pescui prezumatele mele contradicții: „Protagonistul *Jurnalului,* apare, în optica recentelor comentarii din *România literară,* ca un „suspicios, anxios, frământat din varii motive". Ce straniu, însă, că în precedentele adnotări ale aceluiaşi mânuitor al penei, el era încă un „autor fin, inteligent, sensibil ca un seismograf" (vezi vol. cit, p. 424). „Ce s-a schimbat, oare, de-atunci şi până acum?" Cred că nu s-a schimbat decât o uşoară, firească repartiție a luminilor şi umbrelor care cad divers pe un obiect, în diversele ore ale vieții noastre sufleteşti. Am recitit de câteva ori rândurile de mai sus şi nu m-am dumirit. De ce un „suspicios", anxios, frământat din varii motive" n-ar putea fi totodată şi un „autor fin, inteligent, sensibil ca un seismograf"? Care e... problema? Alăturând cele două considerații, nu-l plasăm cumva pe Mihail Sebastian în societatea, măgulitoare foarte, a unor mari spirite afine precum Kierkegaard, Proust, Kafka, Cioran? Subliindu-şi dezaprobarea, dl. Laszlo mă mai acuză de o „răstălmăcire tendențioasă, răuvoitoare, a gestului de pudoare" săvârşit de autorul *Accidentului,* atunci când, îndată după 23 august 1944, a refuzat să semneze un memoriu înfățişat lui de către Şerban Cioculescu, prin care se solicită reintegrarea scriitorilor noştri de origine iudaică în viața publică. Scriam, nevrednicul de mine, că, în această împrejurare, Sebastian ar fi fost un ins „orgolios", cu o reacție „scorțoasă". Dl. Laszlo îmi taie vorba, categoric: „Pare totuşi limpede motivația gestului: Sebastian refuză, odată mai mult, să vâslească în direcția curentului istoriei. Nu din orgoliu, ci din delicatețea excesivă de-a nu stârni vreo suspiciune de arivism îşi declină el semnătura". Pot invidia simțământul omniscienței de care e cuprins dl. Laszlo, dar nu mi se pare că ne putem transpune cu atâta realism în conştiința lui Sebastian, reconstituindu-i limpede motivația. N-ar fi mai potrivit să acceptăm aici o pluralitate de interpretări? Iar la un nivel principial, considerăm iarăşi că nu s-ar impune o relație de incompatibilitate între „orgoliu" şi „delicatețe", fie şi una „excesivă". Să fi fost atât de umil Rimbaud când îşi deplora, în stihuri celebre, „viața pierdută" prin „delicatețe"? Să mai meditățm, dragă d-le Laszlo!

Partizan, se vede, al unui manheism static, al unei scheme de personalitate prinsă în pionezele unor factori *ne varietur,* Laszlo Alexandru mai are o îngrijorare: „acum zece ani, acelaşi critic literar scotea în evidență că personajul Sebastian «are o părere cât se poate de proastă despre el însuşi. Încearcă senzații caracteristice de „silă, dezgust, descompunere", socotindu-se „o epavă, un „ratat"» (vezi. vol. cit., p. 423-424). Cum ar putea «un orgolios» să resimtă «dezgust» față de sine însuşi?! „Ce s-a schimbat, oare, între lectura din 1997 şi cea din 2007?!" Îl asigurăm că nu s-a schimbat altceva decât un unghi de percepție mai mult decât uzual, ca şi cum cineva ar fi filmat acelaşi obiect deplasând puțin poziția aparatului. Întrucât nu avem a face îndeobşte, în producția diaristică, cu nişte caractere clasice, cristalizate pe o formulă unică. *Jurnalul* lui Sebastian, ca şi atâtea alte jurnale din literatura lumii largi, e mozaicat, reflectând atât clipe ale acutei nemulțumiri de sine cât şi clipe de realizare a valorii proprii. Secvențele de dezechilibru şi echilibru alternează. Fie că ne convine, fie că nu, dialectica orgoliu-umilință e dintre cele mai incitante. Mostre: „Eşti orgolios când ai ceva de pierdut şi umil când ai ceva de câştigat" (Henry James); „Orgoliul e acelaşi lucru ca şi umilința; întotdeauna este o minciună" (G. Bataille); „Adevăratul orgoliu, de cea mai rară calitate, e însoțit de dispreț de sine ori de milă de sine" (Valéry). Aşa încât n-ar avea rost a ne rătăci prin arcanele moralităților... şi încă a tentativă a d-lui Laszlo de a diagnostica o „diferență de tratament" la care l-aş supune pe Sebastian, în cele două cometarii abordate comparatist, nu e, din păcate, mai norocoasă. Scriind, în 1997, *„Jurnalul* său ne îngăduie a-i reconstitui personalitatea printr-un joc de suprapuneri între literatură şi viață", nu văd, oricât m-aş strădui, ce aş avea de retractat în 2007, când observ că „afectarea proustiană a lui Sebastian e prin urmare una din insignele cu care a ținut a se orna". Relația dintre existențial şi creație se cuvine evidențiată în actul critic, fără ca accentul pus pe un element sau pe altul al binomului să-l surprime pe celălalt. Îl asigur pe sagacele meu comentator, că nu l-am „aşteptat la cotitură"pe Sebastian pentru a-l „«executa» scurt", ci pur şi simplu pentru a aminti o filiație care n-a scăpat nici exegezei anterioare. A vorbi despre aspectul proustian al operei în cauză să fie totuna cu a-l „executa" şi încă „scurt" pe autorul său?! Încă mai delicat ni se relevă pasajul în care dl. Lazslo mă mustră pentru că aş fi fost „sentențios şi unilateral" când am arătat că „Sebastian se arată suprinzător de rău cu mentorul său incontestabil". Mentor care nu e altul decât Nae Ionescu, în preajma căruia s-a aflat şi a cărui înrâurire transpare frecvent în scrisul său. Care Nae Ionescu, afirma fără şovăire dl. Laszlo, „e descris în bogate circumstanțe polimorfe, într-o infinitate de nuanțe". Deoarece Sebastian, care nu înțelege a menaja „câtuşi de puțin infracțiunile etice ale contemporanilor săi", nu se dă înapoi „să le admită şi calitățile, acolo unde i se pare a le recunoaşte". Aşa să fie? Dl. Laszlo se precipită să producă un citat din *Jurnal*: „M-am ferit să scriu despre vizita mea de alaltăieri la Nae. Am plecat de acolo cu sentimente împărțite: simpatie, iritare, îndoială, dezgust (...). Dar mai târziu l-am regăsit pe vechiul meu Nae Ionescu, limbut, abil, copilăros şi din când în când şmecher". Să recapitulăm: „simpatie, iritare, îndoială, dezgust" şi „limbut, abil, copilăros şi din când în când şmecher". Halal „calități"! Nu era mai bine să le trecem cu vederea? Iar ceea ce am susținut în 1997, cum că „statura scriitorilor vizați nu se modifică, desigur, în urma unor astfel de mărturii programat subiective", nu infirm nici acum...

Însă dincolo de analiza textelor subsemnatului, supuse unui detector de „contradicții" ale cărui date le-am interpretat mai sus, se iveşte o acoladă, o apreciere generalizatoare care mă întristează mai mult decât erorile, relativ inocente, ale aparatului pus în funcțiune pe detalii. Aruncând o privire severă asupra ansamblului, Laszlo Alexandru îmi face un cu totul imprevizibil proces de intenție. Şi anume mă declară prins într-un „dans al strategiilor publice", rod al unui „context" al culturii române, cu tentă, vai, antisemită. În viziunea şarjată a d-lui Laszlo, pe când în 1997, „Mihail Sebastian aducea doar imaginea unui scriitor călcat în picioare", la scurgerea unui deceniu, „el simbolizează deja suplicierea unei comunități, al cărei reprezentant a devenit". De unde se deduce - se deduce? Nu, câtuşi de puțin! - se susține imprudent că m-aş fi decis a citi una şi aceeaşi carte şi a utiliza aceleaşi argumente (?), „o dată pentru a lăuda, iar apoi, la zece ani distanță, pentru a (o) repudia - mai mult sau mai puțin - subtil". *Mon Dieu*! Aşadar un soi de scenarită, un soi de complot tragi-comic. („Simțul tragic din Balcani, a eşuat în vodevil") la care aş fi părtaş! Până aici am ajuns? Un tablou curent de reflexe literare variabile în limitele evident admisibile ale trecerii de la o lectură la alta, care, oricât ar regreta dl. Laszlo, n-ar putea fi strict repetitivă, s-a transformat într-un cap de acuzare dintre cele mai surprinzătoare. Inevitabilele mici schimbări de meteorologie lăuntrică primesc un sens de infamă premeditare. Mi se pune în cârcă, o atitudine pe care n-am avut-o şi n-aş putea-o avea niciodată. Aidoma oricărei xenofobii, antisemitismul n-ar putea fi taxat de către o conştiință ce se respectă decât drept o concepție nedemnă de standardele unei societăți civilizate, un relict al primitivității de care se cuvine a ne debarasa. Osândirea oamenilor pe categorii, fie etnice, fie de clasă, cosntituie conținutul unui extremism cu conotații criminale, astfel cum istoria, inclusiv cea recentă, a dovedit-o cu prisosință. N-au reprezentat oare comunismul şi nazismul craterele prin care a erupt lava celor mai cumplite cruzimi ale secolului XX? Nu m-aş putea referi la evreitatea lui Mihail Sebastian altminteri decât la un motiv al dramatismului biografiei sale, pe fondul unei invariabile prețuiri, astfel cum sună şi încheierea „lamentabilului" meu serial din *România literară,* în care îl caracterizez fără echivoc ca „unul dintre cei mai de seamă oameni de litere din interbelicul românesc", beneficiind de „şansa de-a rămâne pururi tânăr".

Ioan Iacob *Vas cu fructe* (2007)

În ce priveşte „imnul de slavă", pe care, în opinia vigilentului Laszlo Alexandru, l-aş fi intonat la adresa lui Paul Goma, în *Jurnalul național* din 5 septembrie 20007, ce să zic? Subiectul ar comporta o discuție aparte, căci nu s-ar cuveni a forma doar un apendice, prin forța lucrurilor, expediat al articolului de față. Deocamdată doar atât: pe de-o parte rămân fidel în poziția mea față de autorul *Calidorului,* apreciindu-l, în linia generală a activității sale, „drept unul din scriitorii noştri de seamă şi drept un reper moral", pe de alta înregistrez stranietatea faptului că dl. Laszlo mă arată cu degetul pentruo pretinsă inconsecvență brutală față de Mihail Sebastian, pe care ca să-i repet vorbele, l-aş aştepta, aidoma unui brigand, „la cotitură" spre a-l „executa» scurt"! Tocmai d-sa care şi-a modificat atitudinea față de Goma cu 180 de grade, speculând acum nu numai global ci şi ironic: „Buna-credință reproşată lui Paul Goma eu încă n-am întâlnit-o". Chiar niciodată? Mă întreb dacă, în schimb, prețuitul meu prieten Laszlo, aşa polemist absolut cum e, se poate întâlni cu propriile-i opinii mai vechi. Şi dacă nu resimte, în temeiul unei „igiene a gândirii", nevoia de a le pune într-un fructuos dialog public cu cele recente, în loc de-a trece peste ele ca şi cum n-ar fi existat... Oare când va polemiza Laszlo Alexandru cu sine însuşi?

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Suveranul și lagărul (II)

Horia Lazăr

3. Normă şi decizie. În 1921, Walter Benjamin publica *Critica violenței*, care a adus o dublă reacție din partea lui Schmitt: în 1922, data publicării *Teologiei politice,* şi în 1938, cu comentariul la *Leviatanul* lui Hobbes. Benjamin afirmă că există o violență pură, imediată, revoluționară, care nici nu întemeiază nici nu menține dreptul. Conceptualizarea benjaminiană a excepției ca „baroc catastrofal" alimentat de o „escatologie albă" despărțită de orice scop supranatural pune în joc imaginea unui sfîrşit al lumii gol, lipsit de mîntuire, imanent veacului şi rupînd tocmai prin aceasta legătura dintre suveranitate şi transcendență (20). În acest scenariu, chiar şi creatorul, deşi stăpîn pe creaturi, apare ca o ființă creată, fapt ce face din funcția suveranității o zonă de nedeterminare absolută şi de indecidabilitate pură.

Lăsînd în umbră dialectica puterii constituante şi a celei constituite din *Dictatura, Teologia politică* încearcă să introducă violența într-un context juridic şi să o includă în drept prin însăşi excluderea ei. Din pură, violența devine relativă la un sistem pe care-l neagă, instituindu-se ca legătură între suveranitate şi starea de excepție, pe pragul ce asigură articularea interiorității cu exterioritatea. E clipa deciziei extreme, pe care Schmitt o opune indecidabilității lui Benjamin. Pentru el, indecidabilitatea nu e niciodată pură, mişcîndu-se pe praguri.

Despărțind decizia de urgență, de necesitate şi de starea de asediu, Schmitt o autonomizează. Niciodată „dedusă din conținutul vreunei norme" (21) , decizia se referă la interesul public şi la cel al statului, la securitate şi la ordine, la „salvarea publică". Opunîndu-se lui Kelsen şi teoriei constituționale a statului de drept, fundamentat pe o normă juridică originară şi în care suveranul nu e statul ci legea, ca şi teoriei cooperativiste a lui Gierke, în care statul şi dreptul sînt puteri egale ca valoare (ceea ce face din stat un simplu paznic al ordinii, şi nu un stăpîn suveran, 22), Schmitt întemeiază decizia pe un „neant" normativ. Cheia de boltă a decizionismului va fi astfel transferarea formei de la subiect la obiect de către o „putere nelimitată" ce suspendă toate competențele juridice.

În dreptul roman, autoritatea (*auctoritas*) nu trimite la puterea judiciară ci la încrederea publică în *patres auctores* (senatori aparținînd unei familii consulare). În sînul familiei, microcosmos al cetății, tatăl de familie, definit autoreferențial ca *auctor sui juris,* e de fapt un tutore ce validează actele persoanelor incapabile juridic (fii minori, femei). Cît despre verbul *augeo,* din aceeaşi familie, acesta înseamnă, arată Benveniste, „a spori", „a perfecționa", „a produce". Prin aceasta, la antici creația e o „cocreație" iar autorul un „coautor" (23). Ca „suveran", tatăl de familie, figura autorității imperiale din stat, nu „reprezintă" nimic şi pe nimeni, prerogativele sale fiind legate de ființa sa biologică. Cu toate acestea, autoritatea (*auctoritas*) şi puterea (*potestas*), originar despărțite, se unesc uneori într-un sistem binar ce pune în joc, simultan, excluderea şi complementaritatea, cum se întîmplă în caz de numire a unui rege provizoriu (*interrex*) de către *patres,* în vederea asigurării continuității puterii.

Această continuitate nu reprezintă însă miza proclamării stării de excepție, şi nici baza suveranității. Tocmai de aceea, instituția publică a autorității, depozitată în persoana senatorilor, are capacitatea de a suspenda puterea, pe care tot ea o poate reactiva, *dar fără a fi codificată formal ca normă* (24). În atare situație, consulii, persoane publice, se comportă ca simple persoane particulare înzestrate cu putere de stăpînire (*imperium*) proprie. Cazul limită al acestei practici a fost proclamarea principatului de către August, care deschizîndu-şi casa pentru toată lumea a trăit în privat şi în public totodată, celebrînd în acelaşi timp cultul Vestei şi pe cel al Penaților cetății. Aspectul „august" al împăratului rezidă aşadar în „ficțiunea articulării vieții cu dreptul" (25), a căror fractură originară face din autoritate o „problemă de corp", contrar continuității juridice a magistraturii, ce se sprijină pe transmiterea funcției. Frumoasa construcție intelectuală a celor „două corpuri ale regelui" apare astfel ca un artificiu destinat să salveze continuitatea „demnității" regale, noul nume al autorității.

Agamben arată că sistemul juridic occidental comportă două elemente eterogene şi coordonate: un aspect normativ-juridic ce trimite la putere şi unul anomic-metajuridic a cărui referință e autoritatea, ce-l validează sau îl suspendă pe primul, după caz. Dezlegarea indeterminării lor poate face din starea de excepție o regulă, şi din aceasta o maşină letală a cărei eficacitate a fost ilustrată, istoric, de fascism şi de național-socialism.

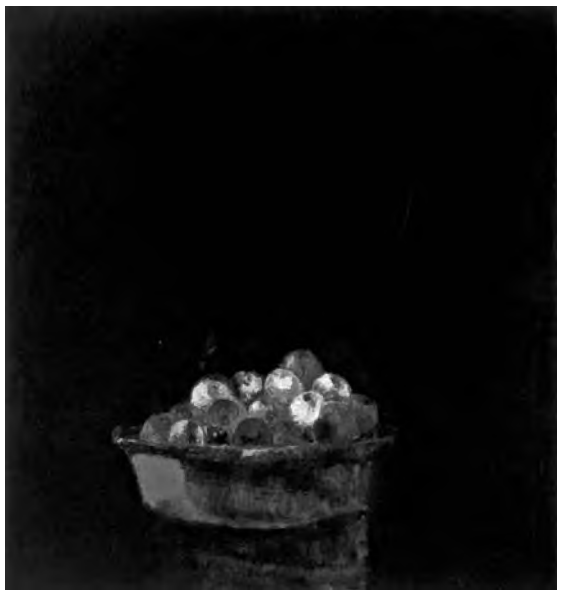
Critic subtil al formalismului normei (în acest sens e de ajuns să amintim *Observațiile asupra opoziției dintre parlamentarism şi democrație,* text polemic, aproape pamfletar), Schmitt e un teoretician al puterii autoritare. Neîncrederea față de democrația de masă, iacobină şi antiparlamentară, ca şi față de activismul revoluționar, îl fac să respingă „normativitatea exclusivă a voinței imprescriptibile a poporului" (26). Astfel, preferința sa pentru autoritarismul decizionist, ce moşteneşte juridismul medieval, pe care Schmitt îl opune tehnicismului ştiințelor fizice şi naturale, nu trebuie să surprindă. Inseparabilă de puterea de a decide, autoritatea politică se manifestă plenar, după el, în regimurile în care suveranitatea se exprimă prin criteriul infailibilității (modelul fiind, aici, suveranitatea papei). Interogația asupra legitimității se şterge, în folosul exaltării şefului carismatic şi inițiativelor acestuia.

Leviatanul lui Hobbes e o transpunere mitico-politică a „statului de putere". Totalitate eteroclită („zeu muritor", „om mare", maşină şi animal), statul lui Hobbes e, în acelaşi timp, o figură a decizionismului politico-juridic modern (*auctoritas, non veritas, facit legem*: autoritatea face legea, nu adevărul) şi o anticipare a dreptului public european prin reprezentarea suveranului ca un „om mare" ce întreține cu celelalte state raporturi de putere, pe fondul absenței unei ordini juridice supranaționale. În lectura lui Schmitt, Hobbes e simultan decizionist şi contractualist: decizionist în concepția suveranității legii şi contractualist în viziunea unui stat ce transcende juridic indivizii fiind însă reprezentativ în virtutea distincției ce-l opune în acelaşi timp principelui şi poporului. Statul hobbesian nu se reduce nici la persoana monarhului şi nici la totalitatea supuşilor. El e angrenajul ce-i uneşte pe toți, „maşina" ce produce suveranitatea ca fapt tehnico-birocratic. Privită ca putere de a comanda, legea devine constrîngere penală - după Max Weber, citat de Schmitt, „o şansă de a forța supunerea" (27), al cărei efect nu poate fi retroactiv (*nullum crimen sine lege*). Eliminarea oricărui conținut substanțial al legii şi „exteriorizarea pozitivistă a normei" (28) cer garanții de aplicare pe care statul e dator să le dea. Asigurînd ocrotirea şi siguranța individului, cu alte cuvinte „asumarea politică a pericolului", statul instaurează datoria de ascultare, ce dispare însă de îndată ce încetează de a-i proteja pe cetățeni. Du-te-vino-ul între ocrotire şi ascultare e astfel pivotul teoriei politice a lui Hobbes. Această construcție avea să se surpe odată cu Revoluția franceză, care va introduce în trupul „zeului muritor" sciziunea dintre interior şi exterior, dintre stat şi libertatea individuală. Relația juridică dintre stat şi lege, poliție şi drept se fisurează iar legea devine un simplu dispozitiv legal într-o „legislație generalizată", *în slujba* statului. Monarhia de drept divin e astfel deposedată de legitimitatea politico-juridică, devenind o instituție istorică reziduală.

Contractualismul hobbesian reprezintă o extindere a dreptului privat la ansamblul corpului social. Fiind contractul tuturor cu toți, *orice stat e stat de drept.* Cu toate acestea, în interiorul statului neutru şi obiectiv apare un gen specific: statul întocmit într-un anumit scop, „instituționalizat" prin hotărîrea unei adunări constituante. Dacă fundamentul statului e contractul, referința constituționalității e reprezentarea națională. Grație ei, metafora „zeului muritor" decizionist e înlocuită cu cea a automatului birocratic, ce face puterea să funcționeze neîntrerupt, perpetuu, prin mijlocirea codificărilor juridice scrise. Interiorizarea şi încorporarea normelor scrise fac ca bătrînul Leviatan, monstru îmblînzit şi tehnicizat, să-şi definească legitimitatea în termeni de legalitate şi autoritatea ca suveranitate constituțională. Tehnicizarea puterii, strîns legată de neutralitatea administrativă a statului şi de raționalizarea birocratică fac din problema toleranței şi a intoleranței una nepertinentă juridic. În acest sens, distincția dintre credință şi confesiune (*fides* şi *confessio*) e foarte semnificativă. Puterea de stat poate pretinde o „confesiune verbală" a creştinismului, credința interioară rămînînd cu toate acestea liberă, degajată de orice constrîngere. Dacă intoleranța e tot una cu toleranța, vom remarca totuşi că intrarea credinței în sistemul politic printr-o despărțire ce face din ea un obiect privat (versiune precoce a laicizării republicane din Franța secolului al XIX-lea) a fost „germenul care l-a distrus pe puternicul Leviatan" (29).

4. Biopolitica lagărului. În lucrările ei, Hannah Arendt s-a aplecat asupra funcționării sistemelor totalitare şi a lagărelor de concentrare, fără însă a utiliza cercetările biopoliticii. Pe de altă parte, Michel Foucault, care în ultimele sale scrieri a reflectat tot mai insistent asupra „politizării vieții", nu a explorat dispozitivul totalitar prin excelență, lagărul. Analizele lui privind structurile de izolare (spitalul, închisoarea, clinica, la care trebuie să adăugăm comisariatul de poliție, şcoala, cazarma) fac din acestea spații juridice paralele, instituite din motive de urgență socială în vederea protejării ansamblului societății de boală, nebunie, vicii, trîndăvie, pulsiuni psihice - de fapt pentru a

8 Black Pantone 253 U



Ioan Iacob *Coş albastru* (2007)

ne permite să îndiguim şi să stăvilim orice formă de subversiune socială.

Ca încoronare logică a statului-naţiune, lagărul, spaţiu biopolitic de expunere şi producere de viaţă nudă, reprezintă paradigma modernităţii politice şi plasează într-o vecinătate tulburătoare democraţia şi totalitarismul. Generalizat ca structură biopolitică odată cu triumful democraţiei de masă, rădăcinile lui se întind pînă la actul proclamării solemne a drepturilor omului. Sub Vechiul Regim francez, naşterea (ce crea supuşi, nu cetăţeni), era despărţită de suveranitate. Odată cu apariţia drepturilor omului însă, va deveni criteriu al naţionalităţii (fapt ce transpare din proximitatea cuvintelor „nativ" şi „naţional"), în vreme ce cetăţeanul va fi membru al unui stat *naţional*. Omul legitimează aşadar naţiunea ca subiect suveran şi ca produs biopolitic prin propria-i naştere. Întemeiată pe dreptul solului şi pe cel al sîngelui – cele două vehicule ale naţionalităţii -, naţiunea suverană a modernităţii îşi evidenţiază bazele prepolitice: viaţa naturală, care, la Hobbes de pildă, e expusă la o ameninţare de moarte şi care, prin instituţia contractului, transferează această ameninţare în mîinile suveranului. Statul face prin urmare din nativitate referinţa primă a cetăţeniei şi temeiul suveranităţii. Definirea juridizantă de către Schmitt a statului-naţiune ca o conjugare a teritoriului cu ordinea juridică (*Ortnung* şi *Ordnung*) se dovedeşte astfel insuficientă. Înscrisă în ambele, naşterea face din naţiune o realitate biopolitică fundamentată pe „desfacerea socialului" (fr. *déliaison*), în care „participarea" populară la luarea deciziilor e o amăgire şi o „supunere necondiţionată faţă de o putere ce poate aduce moartea" (30).

Lagărul nu e nici anomalie juridică, nici spaţiu de detenţie; ca atare, nu poate fi explicat prin economia carcerală a lui Foucault. Ca extindere a legii marţiale şi a stării de excepţie, e o structură juridico-politică în care moartea a putut – şi poate încă – „să-şi găsească loc". La originea lagărelor naziste (iniţial locuri de detenţie preventivă, precum lagărul de la Guantanamo) a stat o lege prusacă din 1850 referitoare la protejarea libertăţilor individuale şi o alta, din 1851, relativă la starea de asediu. Suspendarea libertăţilor prin decretul nazist din 1933 nu e însă însoţită de nicio menţionare a stării de excepţie. Despărţită de problematica libertăţilor şi ajunsă normală, „voită", cum spuneau juriştii regimului, starea de excepţie instaurează excepţia ca regulă şi introduce anomalia în inima dreptului.

Ca loc în care excepţia se realizează şi se stabilizează, lagărul e o stare de fapt unde totul e posibil, şi în care noţiuni precum delict sau violare a legii apar ca inoperante. Aici, viaţa umană, care şi-a pierdut toate determinările (psihologice, sociale, politice, juridice, religioase, culturale), e *suveran* expusă. Nu e vorba, cum crede Foucault, tributar fără voia lui faţă de vulgata drepturilor omului, de o pretinsă putere de viaţă şi de moarte a suveranului asupra supuşilor, şi nici de un spaţiu al morţii programate, ci de o decizie de expunere şi de producere de viaţă nudă, *suspendată* de moarte. Obiectivul originar al lagărului ca produs al democraţiei de masă nu e exterminarea ci concentrarea, masificarea ce eliberează viaţa nudă. Iar dacă printr-o teribilă derivă istorică (care e în acelaşi timp o filiaţie naturală) lagărele de internare (destinate, după Primul Război Mondial, să-i primească pe muncitorii imigraţi, alogeni lipsiţi de orice identitate în afara celei de om) s-au transformat în lagăre de concentrare iar acestea, într-un moment de accelerare paroxistică a istoriei, în lagăre de exterminare, proiectul totalitar pe care-l ilustrează lagărul nu poate fi redus la faptul de a da sau de a lua viaţa. Ca spaţiu biopolitic legat de „soluţia finală", lagărul e locul anomic de producere nedefinită a vieţii *sortită* morţii.

Tocmai de aceea modelul istoric al prizonierului din lagăr e refugiatul. Martor privilegiat şi paradigmă a conştiinţei istoriei, arată Arendt, refugiatul nu e un simplu apatrid, chiar dacă unii refugiaţi devin apatrizi. Denaturalizările şi deznaţionalizările ce au urmat după războiul din 1914 şi care i-au atins adesea pe „cetăţenii de origine duşmană" (!) au creat un tip de om nou, aflat între naturalizare şi repatriere în sînul unui stat a cărui cetăţenie nu o are şi care, prin faptul că nu-i recunoaşte nicio identitate, nu se simte dator să-i acorde azil. Această numeroasă clientelă de „apatrizi *de fapt*", arată Agamben, „rezidenţi stabili non-cetăţeni" în ţara de primire, prinşi între extra-teritorialitate şi a-teritorialitate, nu are decît un drept: exodul (*refugium*). În prezent prizonieri ai publicităţii umanitare, dispozitiv insidios de globalizare şi de exhibare mediatică a nefericirii care nu face decît să supraliciteze în logica excluderii, ei sînt noii locuitori ai lagărului planetar. Popor fără naţiune ce locuieşte pe un pămînt „găurit", pămîntul nimănui (31), şi concept-limită al reflecţiei asupra istoriei, refugiaţii desenează statutul cetăţeanului de mîine: om fără loc, fără casă, fără drepturi, şi pe deasupra obiect al hărţuirii umanitare, sortit rătăcirii şi morţii suspendate.

Dacă există o biopolitică a vieţii există şi una a morţii. Starea de comă depăşită, adevărată formă de supravieţuire, şi moartea cerebrală, care nu exclude faptul de a respira, ne introduc într-o zonă de nedeterminare a morţii pe care practicile de transplantare de organe o complică şi mai mult: cum să evităm omuciderea la prelevare?

Prin manipularea morţii, aceasta nu mai e un concept ştiinţific ci politic. De exemplu, moartea cerebrală generează „false fiinţe vii" (32), asupra cărora, spun unii, se poate interveni liniştit, fără riscul de a comite omucidere. Aceşti „neomorţi", ce invadează sălile de reanimare ale spitalelor, sînt încarnarea medicală a lui *homo sacer*, care poate fi omorît fără ca autorul actului să fie calificat drept ucigaş. Mai mult: există cercetători, partizani ai morţii cerebrale, ce-l definesc pe cel aflat în comă ca pe o fiinţă intermediară între om şi animal, justificînd astfel prelevarea precoce a organelor. În acest fel, biopolitica morţii ajunge în vecinătatea eutanasiei impuse, iar umanitatea şi animalitatea îşi schimbă semnele – şi organele ce le semnifică pe ambele, într-o întrepătrundere tulburătoare. Cercetătorii din zilele noastre declară în public ceea ce naziştii nu au îndrăznit să spună, pregătind astfel terenul pentru exterminarea ştiinţifică a omului în sălile de spital.

Legile bioetice din Franţa definesc organele ce pe nişte „elemente şi produse ale trupului uman" (33). Această definiţie ambiguă face din organe obiecte *exterioare* trupului, ca şi cum ar fi secretate de el („produse *ale* trupului" poate fi citit „produse *de* trup"). Devenite simple substanţe detaşate, un fel de piese de schimb (dintre care sînt excluse totuşi cu grijă protezele şi alte dispozitive mecanice), „elementele şi părţile" corpului, a căror unică destinaţie e cedarea şi grefarea, introduc definiţii juridice fluide, a căror mobilitate ţine de o calificare medicală aleatorie, ce poate genera abuzuri. De exemplu, pentru a evita omuciderea în cazul viitoarelor transplanturi şi grefe ale creierului, legea actuală nu impune măsuri specifice acestui gen de intervenţii, limitîndu-se la a institui declararea morţii cerebrale a donatorului, declarare neobligatorie ci facultativă! (34) „Părţile corpului" şi „materia de provenienţă umană" nu mai au o existenţă proprie, în sine. De acum există doar actele medicale de prelevare, de păstrare temporară şi de transplantare, ce fac ca substanţa biologică a omului şi propriul lui organism să nu mai existe decît ca un efemer suport de organe, prin „înscrierea specifică [a acestora] în schimburi" (35) – juridizare ubuească, ce sparge încă o dată identitatea umană, de data aceasta ca specie biologică. Ascuns în lagărul său, care a dobîndit deja dimensiuni planetare, şi care poate fi o zonă de aşteptare aeroportuară pentru refugiaţi, un stadion, un cartier „defavorizat" de la periferia marilor oraşe sau un spital în care moartea e *suspendată de viaţă*, suveranul, asemenea monstrului rece al lui Hobbes, aruncă o privire spre umanitatea supravieţuitoare, amintindu-i că e le cheremul lui şi că e sortită să moară – mai devreme sau mai tîrziu, aşa cum va hotărî el.

Note

(20) *Ibid.*, p.97.
(21) *Théologie politique,* p.16.
(22) *Ibid.*, p.35 şi urm.
(23) *État d'exception,* p.128.
(24) *Ibid.*, p.133.
(25) *Ibid.*, p.147.
(26) *Parlementarisme et démocratie,* trad. fr. J.-L. Schlegel, Paris, Seuil, 1988, p. 114.
(27) Carl Schmittt, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État de Thomas Hobbes,* trad. fr. D. Trierweiler, Paris, Seuil, 2002, p.131.
(28) *Ibid.*
(29) *Ibid.*, p.117.
(30) G. Agamben, *Le pouvoir souverain...,* p.200.
(31) G. Agamben, *Moyens sans fins,* p.36.
(32) G. Agamben, *Le pouvoir souverain...,* p.178.
(33) V. în legătură cu aceasta Marcela Iacub, „Le législateur et son scalpel. Le corps humain dans les lois bioéthiques", în *Le crime était presque sexuel et autres essais de casuistique juridique,* Paris, Flammarion, 2003, p.177 şi urm.
(34) *Ibid.*, p.181.
(35) *Ibid.*, p.182.

■

Vintilă Horia

Ce-a fost și ce se zice azi (II)

Laszlo Alexandru

Cum stau, de fapt, lucrurile? Cine a fost, în realitate, Vintilă Horia? Cercetătorul Z. Ornea îi regăsise deja freneticele articole de preamărire a fascismului italian şi a lui Benito Mussolini, în presa extremistă a anilor '30: *"E cu neputință astăzi să desparți noțiunea de artă de aceea de fascism. Opera lui Mussolini, oricît de abundent şi nedrept a fost criticată, va rămîne peste veacuri mai ales ca o desăvîrşită realizare artistică... **Ordinea fascistă înseamnă înainte de toate ordine spirituală**. Să nu se uite că acel ce conduce destinele Romei a fost, cîndva, un filosof, un romancier şi un poet... Mussolini rezumă Italia cu prezentul, trecutul şi viitorul ei... Spuneam la început că fascismul e o operă de artă, o nouă renaştere italiană. Şi nu se poate să nu fie aşa, de vreme ce acel ce a creat-o e artistul cel mai genial, născut din fruntea de azur a Romei eterne"*[1].

Răsplata pentru fierbinții ditirambi nu se lasă prea mult aşteptată. Protectorul Nichifor Crainic (alt combatant de frunte pe baricadele fascismului publicistic), pe atunci ministru al Informațiilor şi Propagandei, îl sprijină pe Vintilă Horia să devină, în iunie 1940, ataşat de presă la Legația României din Italia[2]. Privilegiul diplomatic, obținut prin exces de zel în presa extremistă, e însă de scurtă durată. Rechemat în țară de noul guvern legionar, scriitorul îşi reia ocupația pe care o stăpîneşte cel mai bine, propaganda furibundă, lipsită de orice umbră de sfială sau reticență. Trecerea sa prin redacția cotidianului *Sfarmă-piatră*, una dintre cele mai infame oficine ale vremii, lasă dîre groase pe pagina tipărită. În contextul atacului militar spre Răsărit, lefegiii cu condeiul sînt obligați să justifice în fața publicului agresiunea, prefigurînd printre rînduri discursul antisemit. Iată-l pe Vintilă Horia la datorie: *"Mi-aduc aminte de zilele de groază ale anului trecut, cînd Asia se revărsase peste Nistru şi cînd scursura evreiască a tîrgurilor Basarabiei şi Bucovinei pălmuia obrajii curați ai ostaşului român"*[3]. Nu trec trei zile şi vocea lui Vintilă Horia intonează imnuri la adresa dictatorilor continentului: *"Doctrina lui Mussolini a suflat ca un vînt nou pe deasupra Europei (...) focare de luptă care s-au numit fasciste şi au reprezentat noua linie defensivă a continentului împotriva Asiei barbare, încăpută pe mîna abil organizatoare a evreilor. Hitler, Franco, Salazar şi Ion Antonescu au zdrobit pe rînd între hotarele țării lor hidra comunistă pe care o sprijineau democrații, evreii şi francmasonii"* [4].

Armata română – dar şi plutoanele de jandarmi sau trupele neregulate – erau ocupate pe linia frontului, luptînd împotriva inamicului, precum şi în spatele frontului, exterminînd civilii evrei. Proiectul mareşalului Antonescu, privind "curățarea" teritoriului de "elementul jidănesc", trebuia justificat şi credibilizat. Gazeta fascistă publică aşadar, pe centrul paginii întîi, comunicatul oficial al guvernului: **La Iaşi au fost executați 500 de iudeo-comunişti care au tras asupra soldaților germani şi români**. Pe aceeaşi primă pagină, dar ceva mai jos, pe coloanele centrale, Vintilă Horia argumentează crima: *"Revoluția mondială pe care o clamează cu furie purtătorii de cuvînt ai comunismului nu e de fapt decît trambulina supremă a unei universale dictaturi evreieşti. (...) Peste cîteva săptămîni radio Moscova, deasupra căreia va flutura alt steag, va răspîndi pe căile aerului o formulă care va suna astfel: Creştini din toate țările, uniți-vă! şi lumea va redeveni liberă, pentru că Izrael va înceta să existe"* [5].

Vechea pasiune, prin care scriitorul îşi pune lecturile culturale în slujba ignominiei, se manifestă într-un articol mai amplu, un exercițiu comparativ între Napoleon şi Hitler. Duşman feroce al ideii de democrație, V. Horia nu-i poate nicicum ierta împăratului francez greşeala de-a fi lăsat în urmă o asemenea moştenire înfiorătoare: *"Ceea ce a dăruit el patriei sale a fost, în fond, democrația însăşi, care a minat un veac şi jumătate inima Franței, ducînd-o, din decadență în decadență, pînă la dezastrul din vara anului 1940"*. Datorită acestei... carențe, *"Europa n-are nimic de plătit memoriei lui Napoleon. / Adolf Hitler? Dar diferența e atît de mare încît faptele vorbesc de la sine. Actualul Fuehrer al Germaniei **a creat el însuşi o revoluție*** (subl. V.H.) *pe care a făcut-o să triumfe între hotarele țării sale şi în numele căreia vrea să schimbe tot ce a mai rămas, nesănătos şi părelnic, din moştenirea lui Napoleon Bonaparte. (...) El nu obligă pe nimeni să accepte ideile sale revoluționare, ci vrea numai să instaureze **o nouă ordine*** (subl. V.H.) *în locul unei vechi dezordini pe care o combate alături de toate popoarele conştiente ale Europei. Iată de ce Adolf Hitler, şi nu Napoleon Bonaparte, este primul om politic al epocii moderne care merită calificativul de Mare European"*[6].

Propaganda e menită nu doar să traseze perimetrul cultural-teoretic al situației, ci să îndemne şi concret la luptă. Elogiul agresiunilor româneşti dincolo de granițe, de-a lungul istoriei, constituie o astfel de temă: *"În 1877 şi în 1913 am trecut Dunărea, în 1919 Tisa, acum Nistrul, acest hotar politic, dar nu şi național"*[7].

Dar culmea dezmățului fascist, cînd informația culturală e menită să legitimeze crima, o găsim într-unul din textele semnate de Vintilă Horia. Sentimentul acut de greață persistă, la lectura unor asemenea nemernicii, chiar şi peste decenii: *"Germania lui Adolf Hitler* [este] *o valoare asemănătoare, ca forță şi întindere, religiei în Evul Mediu sau artei în timpul Renaşterii". "Acest «homo europaeus», cel dintîi dintre cei mai mari, acel ce s-a încumetat să distrugă o prejudecată şi să dovedească, cu strălucite argumente, forța nepieritoare a Europei, este Adolf Hitler. Discursul său este acela al veacurilor care vorbesc încă de pe turlele catedralelor şi al basilicelor, din fundurile bibliotecilor şi al muzeelor şi de pe culmea aceea de umanitate care se numeşte **europenism*** (s. V.H.)*"*[8]. În timp ce gazetarul turbat făcea asemenea zarvă împrejur, fumul se ridica silențios din crematoarele lagărelor de concentrare. Morții nu aveau puterea să protesteze.

Nici de această dată zelul nu i-a rămas nerăsplătit. În primăvara anului 1942, Vintilă Horia a fost numit ataşat de presă la Consulatul român din Viena[9].

Sfîrşitul războiului îl prinde pe Vintilă Horia pe meleaguri străine. El nu are aşadar ghinionul de-a se înghesui pe banca acuzaților, în fața instanței care îl judecă la 20 februarie 1946. Argumentele acuzatorului public, dr. Silviu Rapoțescu, întinse pe puncte şi subpuncte, bazate pe numeroase titluri şi scandaloase citate din presă, sînt impresionante:

"Acuzatul Vintilă Horia Caftangioglu, ziarist, este unul din cei care prin activitatea sa gazetărească a contribuit la realizarea scopurilor politice ale hitlerismului în România.

Această propagandă este realizată de acuzat prin următoarele teme mai principale:

A. Propaganda pentru fascism şi hitlerism şi pentru aderarea României la politica Axei

a) Elogierea ditirambică a fascismului şi hitlerismului şi a reprezentanților lor: «Apariția lui Benito Mussolini este un eveniment epocal» (*Povestea ducelui – Sfarmă Piatră*, 23 septembrie 1937); «Adolf Hitler e o genială minte politică» (*Semnificația unei Revoluții – Sfarmă Piatră*, 2 februarie 1941); «Adolf Hitler şi nu Napoleon este primul om politic al epocii moderne care merită calificativul de mare european» (*Marele European – Sfarmă Piatră*, 5 iulie 1941); «Național-Socialismul este asemănător, ca forță şi ca întindere, religiei în evul mediu şi artei în timpul Renaşterii» (*Homo europaeus – Sfarmă Piatră*, 17 decembrie 1941); «Führerul a aşezat armata şi poporul german în fruntea capitolelor eroice ale lumii moderne» (*Elogiul curajului – Sfarmă Piatră*, 27 februarie 1941).

b) Deformarea democrației şi a reprezentanților ei:

«Ne zvîrcolim în democrație ca într-o țeapă pe care ne-am pregătit-o singuri» (*Cultura democrației noastre – Sfarmă Piatră*, 4 februarie 1937); «Nu vom reuşi să fim români decît rupînd legăturile cu democrația» (*Ibidem*); «Țara disprețuieşte pe toți reprezentanții democrației, indiferent de valoarea lor» (*Şeful Strul Kutem – Mihail Sadoveanu – Sfarmă Piatră*, 11 noiembrie 1937); «Democrația este inutilă» (*Pe rugul unei vieți – Sfarmă Piatră*, 18 martie 1937).

c) Difuzarea temelor antisemite, elemente constitutive ale hitlerismului, pe latura rasială:

«Curentele semite au aruncat Occidentul în decadență» (*Nordul în Mediterană – Sfarmă Piatră*, 9 iunie 1941); «Israel voia să-şi facă o bogată patrie în România» (*De ce tineretul României a fost şi este antisemit – Sfarmă Piatră*, 16 aprilie 1941).

d) România trebuie să fie indisolubil legată de Axă deoarece:

«Hitler va salva Occidentul» (*Nordul în Mediterană – Sfarmă Piatră*, 9 iunie 1941); «În spatele lui Hitler stă întreaga omenire care rîvneşte la libertate» (*Elogiul curajului – Sfarmă Piatră*, 27 februarie 1941); «Alianța cu Axa fereşte țările de ororile pe care le-au cunoscut aliații Angliei» (*Valoarea morală a pactului tripartit – Sfarmă Piatră*, 4 martie 1941); «Hitler creează spațiul pacific» (*Adevărata pace balcanică – Sfarmă Piatră*, 5 martie 1941); «Ordinea nouă creează numai binefaceri» (*Führerul în Balcani – Sfarmă Piatră*, 24 aprilie 1941); «Hitler va fi biruitor, el reprezentînd ideea cea nouă care va învinge ideea cea veche» (*Valoarea morală a pactului tripartit – Sfarmă Piatră*, 4 martie1941).

B. Sprijinirea dictaturii antonesciene

Vintilă Horia nu se sfieşte să spună pe toate tonurile că marele merit al lui Antonescu este acela de a fi închinat România lui Hitler: «Generalul Antonescu a integrat România în ritmul Europei Noi» (*Funcția de azi a presei –*

Black Pantone 253 U

Sfarmă Piatră, 19 mai 1941); «România şi-a regăsit destinul prin fapta generalului Antonescu» (*Cuvinte pentru strădaniile noastre - Sfarmă Piatră,* 7 mai 1941); «Prin Antonescu, România a căpătat încrederea Reich-ului» (*Ecouri despre plebiscit - Sfarmă Piatră,* 13 martie 1941); «Salvarea nu ne poate veni decît de la Antonescu - singurul român nepătat şi bun» (*Salvaţi sufletele noastre - Sfarmă Piatră,* 13 martie1941); «Portretul să-l punem la icoana sufletelor noastre» (*Sfarmă Piatră,* 28 ianuarie 1941).

Considerînd că din complexul celor de mai sus rezultă că numitul, prin acţiuni directe - articolele sale gazetăreşti - a contribuit cu intenţiune criminală la realizarea scopurilor politice ale hitlerismului în România: aderarea României la Axă şi menţinerea dictaturii antonesciene, folosind acestor scopuri prin activitatea sa, punîndu-se astfel pregătit, evident în slujba hitlerismului.

Considerînd că acest fapt al numitului constituie crima de dezastrul ţării, prin săvîrşirea crimei de război prevăzută de art. 2 lit. o şi pedepsită de art. 3 alin. 1 din legea nr. 312/1945."

Sentinţa devine uşor previzibilă, după o analiză atît de amănunţită:

Tribunalul "condamnă pe acuzatul Vintilă Horia Caftangioglu, român, major, ziarist, fost director la *Sfarmă Piatră,* cu ultimul domiciliu în Bucureşti, azi dispărut, pentru crima de dezastrul ţării, prin săvîrşire de crime de război constînd în faptul de a se fi pus în slujba hitlerismului şi fascismului, contribuind prin fapte proprii la realizarea scopurilor lor politice, fapt prevăzut de art. 2 lit. o şi pedepsit de alin. 1, art. 3 din legea nr. 312/945, să sufere pedeapsa detenţiunii grele pe viaţă şi degradare civică pe timp de zece ani, conform art. 25 Cod Penal"[10].

Ar fi interesant de ştiut cîţi dintre semnatarii *Memoriului pentru Vintilă Horia,* publicat cu tamtam în presa democratică românească a anului 2007, i-au citit articolele de proslăvire a lui Benito Mussolini, din 1937 (de pe urma cărora a fost numit oficial la Roma), sau articolele de adulaţie a lui Adolf Hitler, din 1941 (de pe urma cărora a fost trimis oficial la Viena). Trecerea timpului scuză chiar orice ticăloşie?

În replică la campania publică de reabilitare a lui Vintilă Horia, semnatarul acestor rînduri a redactat un tăios protest, întemeiat pe ample citate din articolele fasciste ale scriitorului, şi l-a expediat spre consultare, prin poşta electronică, unor specialişti din România, S.U.A., Israel, Germania şi Franţa. Primind reacţii de sprijin şi simpatie, Laszlo Alexandru şi-a trimis eseul polemic *O minciună scandaloasă,* tot prin poşta electronică, la Preşedinţia României, la Guvernul României, la Ministerul Culturii şi Cultelor, la redacţia unor publicaţii de prestigiu, din ţară şi din străinătate (*România literară, 22, Observator cultural, Minimum* din Tel Aviv, Israel etc.). L-a tipărit în revista *Tribuna* din Cluj[11] şi l-a inclus în publicaţia electronică *E-Leonardo,* nr. 11/apr. 2007[12]. Pînă la data acestei comunicări, nu s-au înregistrat disocieri frontale faţă de respectiva intervenţie.

Scriitorul Richard Wagner, originar din România, a intervenit în discuţia stîrnită în jurul lui Vintilă Horia, publicînd un detaliat comentariu în *Neue Zürcher Zeitung*[13]. El dovedeşte o bună cunoaştere a celor mai sensibile realităţi româneşti, precum şi a trecutului extremist al unor intelectuali de frunte[14]. Cu toate acestea, R. Wagner bagatelizează justificarea proceselor postbelice, care au confirmat în instanţă colaboraţionismul[15]. El nu pare să observe paralelismul faptului că, bunăoară, intelectualii fascişti au fost condamnaţi după război, atît în Franţa cît şi în România. Sau vrea cumva să ne transmită că acelaşi tip de condamnări, pentru acelaşi tip de infracţiuni, a fost legitim în Vestul democrat, dar ilegitim în Estul stalinist?! Meditaţia sa privind redescoperirea plăcerilor estetice, chiar şi dincolo de obstacolul etic, e de natură să ne facă nostalgici[16].

Ridicînd mănuşa azvîrlită de Richard Wagner, Carmen Muşat propune o soluţie şi mai stranie, în direcţia departajării biografiei de operă. De parcă ele n-ar fi complementare, de parcă ele nu s-ar influenţa reciproc, conducătoarea *Observatorului cultural* ne propune să le înghesuim în eprubete distincte, înainte de-a le examina cu masca pe figură: *"Oameni fiind, autorii sînt şi ei oricînd pasibili de erori în viaţa de zi cu zi. Dacă acestea se răsfrîng în opera lor, desfigurînd-o, e firesc ca judecata de valoare asupra operei să fie una negativă. A extinde însă intransigenţa etică, perfect justificată în sfera biograficului, asupra sferei esteticului mi se pare la fel de periculos ca şi a oculta sistematic derapajele biografice"*[17].

O altă voce autorizată, care pledează pentru recuperarea lui Vintilă Horia, este cea a academicianului Eugen Simion (în două episoade succesive din ziarul *Ziua*)[18]. Admiraţia la adresa activităţii zbuciumate a Marilenei Rotaru e neascunsă, exagerarea tendenţioasă e prezentă (nu, V. Horia nu a fost *"condamnat la moarte în primii ani de după război"*), circumstanţele atenuante devin mai proeminente decît faptele comise, atunci cînd ni se comunică, din vîrful buzelor, că admiratorul lui Hitler *"n-a fost un criminal de război, ci un tînăr intelectual care, ca mulţi din generaţia lui, n-a ştiut totdeauna să evite capcanele, complicităţile istoriei"*.

Studiul de caz privind activitatea propagandistică a lui Vintilă Horia, de-a lungul celui de-al Doilea Război Mondial, şi felul în care este ea percepută azi, într-o Românie democratică, este de natură să ne îndemne la reflecţie. Probabil că talentul, inteligenţa şi cultura nu sînt ingrediente suficiente pentru a-l feri pe artist de compromisuri şi ticăloşie. Dacă un soldat ucide apăsînd pe trăgaciul armei, se pare că şi scriitorul poate provoca moartea, la o scară chiar mai amplă, susţinînd demagogic un regim criminal. Dar complicii dictatorilor mai au o şansă în posteritate. Ei pot fi reabilitaţi prin zeci de semnături ale unor persoane influente (dintre care unele poate că habar n-au ce semnează). Culpa lor poate fi diminuată, în numele atotputerniciei talentului artistic. Compromisurile lor pot fi explicitate, drept naivităţi inerente unei vîrste fragede.

Singura problemă care mai rămîne de clarificat în viitor este dacă cei care dau cu bidineaua peste trecutul istoric atroce o fac din naivitate, dintr-o generozitate prost înţeleasă, din lipsă de informare sau, pur şi simplu, pentru a-şi flata propriile compromisuri. Lăsăm răspunsul la această problemă pe seama altor cercetători.

(*Comunicare prezentată la Sesiunea internaţională a Institutului Naţional pentru Studiul Holocaustului "Elie Wiesel", Bucureşti, 10 oct. 2007*)

Note

1 Vezi *Gîndirea,* nr. 8/1937, pp. 404, 409 - după Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească,* E.F.C.R., Buc., 1995, p. 433.

2 Vezi F. Manolescu, op. cit., p. 377.

3 Vintilă Horia, Mărturia unui tînăr, în *Sfarmă-piatră,* nr. 198, miercuri, 25 iunie 1941, p. 1.

4 Vintilă Horia, Prezenţa Italiei între cruciaţi, în *Sfarmă-piatră,* nr. 201, sîmbătă, 28 iunie 1941, p. 1.

5 Vintilă Horia, Declinul iudaismului, în *Sfarmă-piatră,* nr. 205, miercuri, 2 iulie 1941, p. 1.

6 Vintilă Horia, Marele European, în *Sfarmă-piatră,* nr. 208, sîmbătă, 5 iulie 1941, p. 1.

7 Vintilă Horia, Simbolul Basarabiei, în *Sfarmă-piatră,* nr. 217, luni, 14 iulie 1941, p. 4.

8 Vintilă Horia, Homo europaeus, în *Sfarmă-piatră,* nr. 304, miercuri, 17 decembrie 1941, p. 1.

9 Vezi F. Manolescu, op. cit., p. 377.

10 Actele privind procesul şi condamnarea lui Vintilă Horia (cuprinse în AMJ, fond Penal, dosar 24.541, vol. 8, f. 136-138 şi f. 146) sîn citate aici prin intermediul documentatei intervenţii a lui Adrian Nicolae Petcu, Vintilă Horia - un condamnat al "justiţiei populare", în *Rost,* Revistă de politică şi cultură creştină, numărul 16, iunie 2004, la http://www.rostonline.org/rost/iun2004/horia_condamnat.shtml (site consultat în 06.10.2007). Autorul A.N. Petcu, consilier principal în cadrul Serviciului de Cercetare al CNSAS, pune la dispoziţia publicului bogate date din arhive. E regretabil însă că, în ciuda numeroaselor dovezi concrete privind activitatea fascistă a lui Vintilă Horia, pe care cercetătorul însuşi le menţionează, el se străduieşte să relativizeze temeinicia condamnării în instanţă. Argumentele specioase - ţinînd de conjunctura istorică nefericită sau de măruntul detaliu neglijabil - ştirbesc, în mod surprinzător, ponderea propriei sale investigaţii de arhivă.

11 Vezi rev. *Tribuna,* nr. 107/16-28 febr. 2007, p. 9-10.

12 Vezi pe internet la http://193.226.7.140/~leonardo/n11/Laszlo4.htm.

13 Vezi N.Z.Z. din 2 aprilie 2007, *Ein Schriftsteller im Kalten Krieg,* pe internet la http://www.nzz.ch/2007/04/02/fe/articleEXRFO.html. Varianta în limba engleză, *A writer in the Cold War,* poate fi găsită la http://www.signandsight.com/features/1318.html (site-uri consultate în 07.10.2007).

14 "Horia was born in 1915. In his youth during the 1930s he published articles in periodicals of Romania's extreme right wing. He was one of the spokesmen for the generation whose feverish existentialism extolled the political madness of the period. Subsequent discussion both within and outside of Romania has shown how a dark mixture of death cult, Orthodox Christianity and ethnocracy gripped an entire generation. Segments of that discussion have been the biographies of E.M. Cioran, Mircea Eliade, and Constantin Noica, Romanian authors who later either came to international prominence or attained guru status in their own country."

15 "As early as 1946, show-trials were held which followed the Stalinist pattern of torture and farce. In one such trial, Vintila Horia was sentenced in absentia to life in prison. The justification for the sentence was that he had facilitated the penetration of fascist ideas into Romania and had made the case for those ideas to be realized under the leadership of the German embassy in Bucharest. For Stalinists, of course, everything was espionage and denunciation. The sentence against Horia has not been rescinded to this day."

16 "Without ignoring his involvement in totalitarianism, Vintila Horia as novelist is worth rediscovering. This will not be a simple task, since it demands a feeling for the obsessions of literature and for the dialectic of intellectual engagement in the 20th century, particularly under Cold War conditions. Finally, the case of Horia is an illuminating example of the difficulties in establishing a new literary canon following the end of totalitarianism in Eastern Europe."

17 Carmen Muşat, Biografie şi/sau literatură - două ipostaze ale eticului, în *Observator cultural,* nr. 113 (370)/3-9 mai 2007; pe internet la http://www.observatorcultural.ro/infoframe.phtml?xid=17630&xrubrica=EDITORIAL&return=arhiva&xnrrevista=370 (site consultat în 07.10.2007).

18 Vezi Eugen Simion, Vintilă Horia, în *Ziua,* sîmbătă, 28 aprilie 2007, pe internet la http://www.ziua.ro/display.php?data=2007-04-28&id=219809 şi Vintilă Horia II, în *Ziua,* sîmbătă, 5 mai 2007, pe internet la http://www.ziua.ro/display.php?data=2007-05-05&id=220100 (site-uri consultate în 07.10.2007).

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Un roman în dezbatere
Horia Ursu: Asediul Vienei

Una dintre revelațiile anului editorial 2007 este, cu siguranță, romanul *Asediul Vienei*, de Horia Ursu, apărut în vară la Cartea Românească. Născut în 1948, autorul a mai publicat pînă acum un singur volum, *Anotimpurile după Zenovie şi alte proze* (1988; 2001). Lipsit de o mediatizare consistentă, discret sau (de-a dreptul) absent în arena publicistică românească, Horia Ursu are - în scris - ceva din acribia ceasornicarului şi din detaşarea piloților de formula 1. Dacă discuțiile despre romanele Florinei Ilis, Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoieşu sau Radu Aldulescu au consumat destulă cerneală tipografică, *Tribuna* propune acum o noua temă, un nou autor şi - de ce nu - o nouă *cale* în proza românească. ***(Şt.M.)***

"Gheparzii" lui Horia Ursu

Monica Gheț

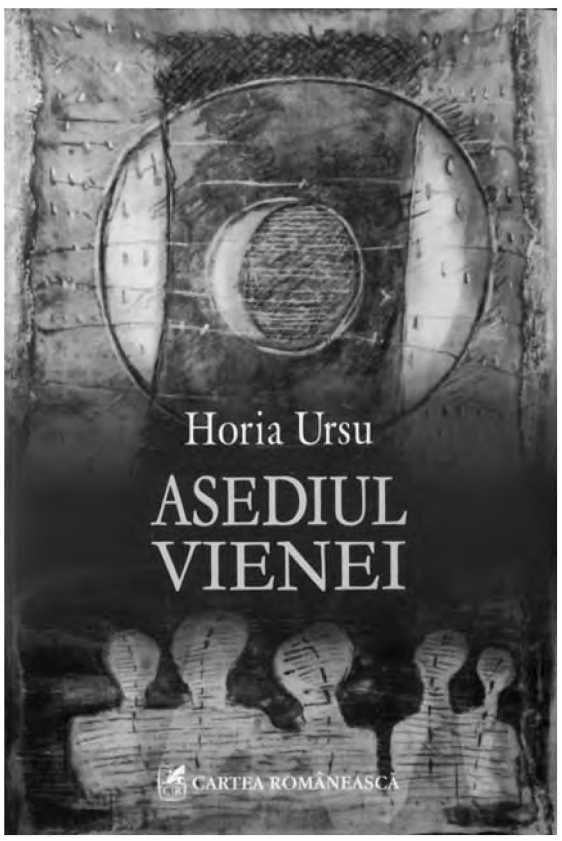
Da, în fine, şi totodată surprinzător, avem un "Lampedusa musilian" în Ardeal şi în literatura română actuală. Încă la apariția volumului revăzut din 2001 (Editura Paralela 45): *Anotimpurile lui Zenovie*, vorbeam despre "obsesia" *mitteleuropeană* a autorului Horia Ursu. Cu prezentul roman *Asediul Vienei*,[1] Horia Ursu a izbutit să dea de pămînt cu Îngerul ori (după caz) Demonii unui trecut arareori vizitat - mai degrabă ocultat - cel al spațiului născător de "românitate pluralistă" (azi botezată: multiculturală!): Transilvania.

Fără a dispune de abilitatea competenței lecturii la zi a autorilor "postdecembrişti", a "inocenților istoriei" livresc informați şi aidoma talentați, mă mulțumesc să constat - cu detaşarea de care sunt capabilă - întîlnirea cu un roman european, respectiv de interes european (necesitînd urgenta traducere; aviz ICR!!), probabil ultima producție la noi a trăirii (istorice) asumate în ficțiune. După Horia Ursu evenimentele ființării noastre nu vor mai fi privite la fel, situație asemănătoare în urma maratonului romanesc - rămas nediscutat pe aici - fiindcă netradus!: *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell (Premiul Goncourt 2006). Cel de al Doilea Război Mondial primeşte la el noi conotații, imposibil de reiterat. Dar înrudirea "lampedusiană" a ambelor texte se opreşte la... scormonirea memoriei şi gîndul închinat morților. Însă eleganța sfîşierii vălului aristocratic al identității, cîndva glorios-satisfăcută la masa omului de rînd, ajunsă în zdrențe azurii sub lumina apusului de ev păstrător al unei brume de pavăză a valorilor, fie şi ridiculizată, totuşi deloc nimicită prin relativism, îi aparține doar lui Horia Ursu!

Niciunul dintre autorii ardeleni judicios "fotografiați" de criticul Paul Cernat[2] în posibilul grup de atitudine "posthabsburgică" (căreia i se înscrie, "post-post-festum", Horia Ursu), Ioan Slavici, Augustin Buzura, Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Daniel Vighi sau Viorel Marineasa, nu are ca rezultat prozastic (probabil nici ca intenție) "şpagatul" dintre: Lampedusa (*Ghepardul*), Joyce (*Oameni din Dublin*) şi Musil (*Omul fără însuşiri*).

Îmi dau seama că cele de mai sus pot lăsa impresia unor judecăți (criptic) encomiastice. Dar vă întreb: cum îl povesteşti pe Musil, de pildă? Dar pe Hermann Broch ori pe Karl Kraus? Voi încerca, totuşi, indiferent de risc, tentativa unei argumentări.

Susțin în continuare că *Asediul Vienei* are o "tensiune a imaginației narative" greu asimilabilă altor scrieri izvorîte sau inspirate din spațiul de limbă română a marginalității "Kakaniei". Tensiunea provine tocmai din asumarea, probabil inconştientă, dar bine intuită a rădăcinilor plasate de romanul lui Lampedusa, *Ghepardul* - unde, nu-i aşa - se precizează că totul trebuie schimbat pentru ca totul să rămînă la fel... şi de "consecințele" ficționale ale acestuia deplasate în zona central europeană, la un timp cînd previziunile prințului Salina luaseră forma nivelării civilizatorii, a estompării claselor şi rangurilor, datorită temeiniciei instituționale şi a bunăstării rezultante. Cu alte cuvinte, se instaurase soliditatea imobilității germinatoare de *vid* - cel din urmă, după cum se ştie, amplu explorat/ exploatat



de *greii* literaturii secolului 20, de la Kafka încoace.

Avertismentele lui Horia Ursu ne întîmpină în citatele din Motto: un Cantor anonim spune că "*În viața orişicui, moartea este un moment de cotitură*" (Ca să vezi!..); Un poet anonim ne vesteşte că "*Acolo Nimicul e atît de colorat (...) Acolo nu ai altceva de făcut decît să aştepți/ Iar de la o vreme încolo nici măcar atît/ Pentru că aşa e acoloaici*"; apare şi Robert Musil postulînd că "*lumea aceasta e de o surprinzătoare realitate*"; citim apoi "replica" lui Osip Mandelstam: "*Puțin fum şi puțină cenuşă - resturile.*" Nicio clipă, în cele aproape 500 de pagini ale cărții, Horia Ursu nu se abate de la traseul

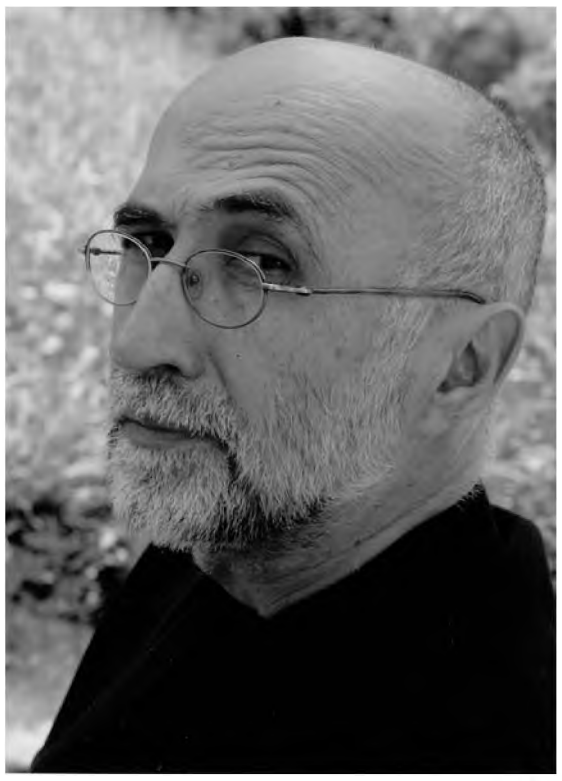


Foto: Feleky István

indicat în Motto. Concret, ce face? Dezvoltă pînă la saturație "*acoloaici*", aroma cenuşii, culoarea vidului; în fine, barochizează vidul într-un mozaic al virtuozității narative/ descriptive secondat de o blîndă-lent-nimicitoare ironie. Timpul e redundant - voi explica deîndată pentru ce. Locul şi oamenii ocupă scena. Întreg romanul e o lungă, nostalgică despărțire acompaniată de "farmecul flautului" trist în plinătatea umorului său "freatic" - o lungă şi musilian ironică despărțire de trecut. Acest trecut depăşit cu surîsuri şi hohote înlăcrimate e adevăratul "Asediu al Vienei". Astfel, de la '48 (1848!) încoace, românul ardelean se tot vrea departe-aproape de Viena; în fine, după 1948 despărțirea administrativă a reuşit, nicidecum însă cea a mentalităților. Nici chiar după deceniile totalitarismului comunist, după Decembrie 1989! Lumea transilvană e diminuată în populație, fără a fi nimicită în structura crezurilor şi obiceiurilor sale. De aceea spuneam că timpul e redundant. Horia Ursu îşi plasează acțiunea după 1989, dar flash-back-urile se înlănțuie la fiecare schițare a dinamicii cotidiene. Şi pentru a face "atemporalul" credibil, spre a reda carnalitatea "prezentului-istorie", Horia Ursu construieşte un caleidoscop de ființări colorate: etnice, lingvistice (fiecare cu unicitatea accentului său - totuşi, susțin, prin grația măiestriei filologice, finalmente traductibile!), şabloanele categoriilor sociale, culturale, ale vîrstei şi... sexului. Găsim filigranate (memorabile) portrete de români, evrei ("evreul mioritic"), unguri, armeni, nemți (ce-a mai rămas, nu saşi ci "țipțeri", şvabii nordului ardelenesc) şi toți "metişii" lor.

Primele cîteva zeci de pagini înaintează greu, dar "mesmerizează" cititorul, atras lent şi fără greş în plasa cascadei plină de butade ale cronofagiei consumată în simbolicul *Apud* - ce superbă ironie, etimologic vorbind!! E localitatea-simbol introdusă deja în *Anotimpurile lui Zenovie*. Chiar la începutul cărții ne confruntăm, spre justificarea continuității de sens a Motto-ului, cu dialogul în stil umor negru

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

de tip Svejk – dintre Dionisie Precup – socialist "de modă veche" şi poştaşul Sebastian Gavril Gheretă. Divagaţii pline de tîlc despre politica externă şi internă, apoi despre revoluţia din 1989: "cea mai muzicală revoluţie a sfîrşitului de secol" pentru că : "Unde s-au mai auzit atîtea colinde?" (p.15)

Originar din Mureş, locuind şi lucrînd ani buni ca profesor la Baia Mare (iar în prezent clujean sau pariziano-clujean, dacă ţinem seama de naveta europeană pe care o practică) Horia Ursu nu putea ocoli obsesiile teritoriale. Bunăoară pictura catalogată sub genericul: şcoala din Baia Mare, căreia îi consacră memorabile pagini (pp.335-346 din capitolul: *Revelion cu vînzare*) dovedind rare cunoştinţe de istoria plasticii, unde tuşele pictorilor rivalizează cu virtuozitatea cuvîntului descriptiv-reînvigorant al scriitorului. De asemeni, ne amuză-întristează-îngrijorează marotele corectitudinii politicii U.E. insinuate tradiţiei localnicilor – vezi aventurile tragi-comice ale măcelarului Husvago Tamas Hunor. Apoi capitolul: *Laudă Porcului sau porcul acesta nu este un porc*. Personal, mi se par inegalabile paginile 206 şi 207 cu referire la Musil, "autorul *Omului fără însuşiri* pe care nu-l citise nimeni întrucît era greu de presupus că o carte cu un asemenea titlu putea avea şi calităţi. (...) Dacă un roman neterminat e socotit genial, unul nescris e încă şi mai genial." Tandru, subtil, cu ucigaşă ironie suntem ghidaţi spre lecturile preferate ale postdecembrismului (ca şi ale antedecembrismului...) semidoct. Iată despre ce este vorba (p.207): "Mulţi dintre obişnuiţii localului aveau în biblioteci prima ediţie a *Epistolarului* precum şi *Minima Moralia* despre care, cei mai bine informaţi, susţineau că ar fi apărut în Occident, în versiunea integrală, dar sub pseudonimul: Adorno, cică." No comment...

Horia Ursu şi-a structurat cartea în zece capitole. Continuitatea dintre ele e susţinută de revenirea personajelor, mereu ocultate de noi şi mai antrenante portrete-locuri-destine. Structura narativă rămîne, însă, atent controlată de la *Zăpada lui Cain* la Epilogul intitulat: *The Brave New World* – cum altfel?!! Avem la urmă o Eleonora pe post de Miranda shakespeareană, cu studii la Harvard şi Yale, pentru că "era timpul ca românii să dea şi ei Americii un Secretar de Stat. Precum cehii."

Scrisul lui Horia Ursu oferă bucurii alese cititorului avizat cît şi celui profan, îmi place să cred – deoarece autorul îmbină fertil rafinamentul unei temeinice culturi – perfect asumate – cu talentul rar al povestitorului-observator înnăscut. Iar ca ilustrare ultimă avem acum *Asediul Vienei*. Ne sunt deja promise alte surprize pe alte registre: marca Horia Ursu. Le aşteptăm cu nerăbdare.

[1] **Horia Ursu**, *Asediul Vienei*, Cartea Românească, 2007, (448 p.)

[2] suplimentul *Bucureştiul cultural*, nr. 32, 28 septembrie-04 octombrie, 2007

■

Apud gloriam mundi

Ovidiu Pecican

Horia Ursu face parte dintr-o categorie destul de rară de prozatori. El nu crede în necesitatea prezenţei ritmice pe piaţa de carte, cum nu dă importanţă nici factorului cantitativ. Aflat la vârsta deplinei afirmări, odată cu romanul *Asediul Vienei* se află abia la a doua lui carte de autor, după ce *Anotimpurile după Zenovie* (1988) au marcat fără dubiu apariţia unei voci ardeleneşti cu un timbru propriu într-un peisaj altminteri destul de generos reprezentat de prezenţe artistice. Reluarea din 2001 a cărţii, care acum beneficia şi de noi piese textuale, sub titlul *Anotimpurile lui Zenobie şi alte proze* trebuie privită ca mărturie a respectului de sine al unui bijutier, ca un act de graţie făcut cititorului la care nu au mai ajuns exemplare din prima ediţie şi, nu în ultimul rând, dovada unui scrupul auctorial caracteristic făurarilor cuvântului, nicicând mulţumiţi de straiele iniţiale ale prozelor pe care le semnează.

Asediul Vienei este însă primul roman al universitarului clujean – născut la Măhaci, în Alba, dar trăitor, ani destui, în Baia Mare –, rod nu numai al unui exerciţiu de scriitură tenace, ci şi al unei reflecţii teoretice de cea mai bună factură. Căci romancierul a obţinut titlul de doctor în litere cu o teză în franceză despre arta romanescă a lui Milan Kundera. Adaug, beneficiind de privilegiul de a fi petrecut împreună răgazuri fertile de-a lungul ultimilor ani de trudă universitară, că Horia Ursu se numără printre admiratorii prozei austriece moderne, numele lui Hermann Broch şi Robert Musil numărându-se printre cele preţuite de el.

Kundera, Broch şi Musil descriu, desigur, o spaţialitate literară central-europeană care indică dintru început în ce perimetru îşi situează autorul *Asediului Vienei* jaloanele valorice, dar şi în ce direcţie se cuvin căutate coordonatele profesiunii sale literare de credinţă. Suntem în lumea Kakaniei, a imperiului în declin şi a trecutului aulic care se disipează în derizoriu şi comedie tragică, involuntară. Este vorba despre o centralitate oarecum... marginală, limita dintre Apus şi Barbaricum, poleiala unei capitale a cărei strălucire se revelează doar prin contrast cu ceea ce a adus ziua de azi, dar care în epocă păstra mult din provincialismul de atmosferă evocat cu simţire de unul dintre cei mai faimoşi adulatori ai săi, Joseph Roth. În consecinţă, adevăratul erou al cărţii lui Horia Ursu, Apudul, un oraş nu atât ardelenesc cât central-european (chiar dacă situat în România) este o mică lume ce prezervă la dimensiunile localului amprenta stilistică a întregului defunct, coloritul pestriţ, chiar strident, al multiculturalităţii de odinioară, mereu mai evanescente, metisajele şi rigidităţile aferente, purtate cu sfială sau orgolios, ca nişte măşti, de însăşi umanitatea ce îşi vădeşte prezenţa pagină după pagină. De reţinut însăşi denumirea oraşului, aducând a "Aiud", dar derivând, în fapt, din latinescul "după", ceea ce indică, odată în plus, moştenirea lumii care a fost şi s-a dus, posteritatea ei degradată, caracterul de derivat al aceleia, aşadar, o descendenţă şi un surogat, totodată...

Ultimele cărţi de proză ale lui Kundera, elegiace şi marcat eseistice, transcriu în note tot mai pastelate meditaţii cvasi-filosofice despre lentoare, ignoranţă, identitate ori nemurire, abia tulburate de fabulă. În paginile lui Broch, moartea poetului prin excelenţă lasă loc unei incantaţii subsidiare ce refuză rebarbativ să se cantoneze, pur şi simplu, în zona narativităţii clasice, aglomerând detalii de atmosferă pentru a conjura nimicul, moartea, glisarea unei lumi în abis. La Musil, tribulaţiile protagonistului sunt doar un mod de a transpune într-o proză maiestuoasă, de aparenţă calmă, un soi de neutralitate a fiinţei care, într-un fel sau altul, păstrând proporţiile şi distingând neechivoc registrele, urma să facă deliciul gagurilor americane din serialul *Seinfeld*. Dacă am înţeles măcar ceva din poetica comună acestor mari autori, atunci aş spune că, în vreme ce pe Cervantes şi pe Dostoievski îi interesa, bunăoară, cum poţi fi Isus, rămânând printre oamenii amestecaţi şi păcătoşi perfect verosimil, pe cei trei corifei ai romanului modern central-european îi animă tentaţia descrierii dinamicii din jurul marelui gol, a vidului absorbant, al nefiinţei...

Încadrându-şi tenace, pagină după pagină, demersul în tradiţia ultimilor, Horia Ursu înscrie proza ardelenească – şi, desigur, românească – într-un alt cerc decât o făcuseră Slavici, Rebreanu şi Pavel Dan, dar se şi separă net de tentaţiile încercate de congenerii săi literari. Tehnic vorbind, Ursu este un optzecist, după cum o atestă nu numai anul debutului său (1986) ori prieteniile literare, ci şi prezenţa într-un volum de referinţă al contingentului, *Generaţia 80 în proza scurtă* (1988). Practic, însă, ca şi maramureşeanul Ioan Groşan – recuperatorul altui filon central-european, mai apropiat de Hasek şi Bohumil Hrabal –, el nu pariază pe módele momentului (textualism, postmodernism), preferând replierea printre maeştrii interbelici ai pulberii imperiului.

Reuşita stă mai cu seamă în construcţia riguroasă, foarte elaborată, a romanului. Apudenii săi, pitoreşti sau ridicoli, simpatici sau cvasi-indiferenţi, rămân personaje de care nu te ataşezi şi pe care nu le individualizezi prea bine (atent până şi cu detaliile vestimentare, naratorul preferă să nu insiste asupra chipurilor şi alurii lor). Rebreniană însă, curgerea este aluvionară, sedimentându-se pagină după pagină până la conturarea unui portret în efigie al provinciei ardelene prin intermediul mediilor socio-profesionale descrise de mişcarea fără mari metabolizări tragice a locuitorilor din Apud, pe care, de fapt, tragediile istorice şi personale nu i-au ocolit defel.

Romanul lui Horia Ursu poate să placă sau nu, în funcţie de aşteptările fiecăruia din partea genului. Formula abordării unei existenţe comunitare măcinate de nisipul prefirat de istorie prin fiecare crăpătură a arhitecturii umane ce o alcătuieşte, întâlnite în alte moduri ale exploatării literare în *Răscoala* lui Rebreanu şi *Setea* lui Titus Popovici, de exemplu, îi poate lăsa rece pe adepţii cartografierii unui singur destin – romanul eroului –, în maniera, să zicem flaubertiană. Sigur este doar că, răbdător şi expert în decantări de mare fineţe, autorul îşi crează propria lume – Apudul apărea şi în *Zenovie* –, asumând un pariu auctorial care valorează mai mult decât reuşitele imediat sesizabile ale altor autori, nesubîntinse de vreo poetică mai substanţială, mai înaltă.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Evangheliștii resemnării

Ștefan Manasia

Sînt – deşi n-o recunosc totdeauna – un cronicar (literar) al *amînării,* al rescrierii textului pînă în viitorul dezastruos al *inactualității* sale. Complic şi lungesc cît pot ritualul preparării cafelei şi cînd asta ia sfîrşit o panică reptiliană mă cuprinde în fața monitorului. Parcă nici n-aş fi recitit cartea despre care urmează să scriu. Parcă în viitorul (destul de) apropiat chiar şi ochiul unui ageamiu îmi va sesiza impostura.

Pînă în vara lui 2007, la data apariției romanului *Asediul Vienei,* opera *publică* a scriitorului şi universitarului clujean Horia Ursu era una concisă: volumul de proză scurtă *Anotimpurile după Zenovie şi alte proze* (1988, prima ediție; 2001, ediția a doua), fragmente de roman publicate în cîteva reviste – printre care şi *Tribuna* –, articole docte, capitole dintr-o (netipărită încă) teză de doctorat despre Milan Kundera.

Deşi extrem de rafinat, de original şi experimental, *Anotimpurile după Zenovie...* a rămas şi după reeditare într-un nemilos con de umbră. Păcat. Măcar scurtissima şi densa postfață a autorului, co-intitulată şi *Despărțirea de Apud* ar merita citită de „specialiştii" perioadei 1980-2000, critici, istorici, teoreticieni. Într-un limbaj extrem de suplu şi de muşcător în ironia sa, Horia Ursu descrie aici dificultatea debutului în antologii, *la grămadă,* într-un fel de cohortă a „răcanilor prozei române"; şi, apoi, dificultatea (citeşte: imposibilitatea!) de a debuta cu un microroman „de 120 de pagini într-o literatură de «romancieri-cărămidari»", în contextul epocii.

Romanul *Asediul Vienei,* ivit după o îndelungă gestație (1993-2006), împinge cu un deget mai departe – însă în chip esențial şi elocvent – experimentele şi teoretizările din primul volum. Asistăm, într-un fel, la *revanşa* autorului. Antologat în *Generația `80 în proza scurtă,* întocmită de Gheorghe Crăciun, Horia Ursu e pomenit în dezbaterile despre proza optzecistă dar întruchipează, cu toate acestea, un destin nu prea vizibil, marginal. Asistăm, de asemenea, la o impresionantă desfăşurare epică, sinteză stilistică şi panoramare a lumii româneşti ante- şi post-decembriste, aşa cum rar, atît de rar, am întîlnit în romanele publicate-n ultimii ani.

Supra-tema cărții, orgolioasă şi, în acelaşi timp, una extrem de dificil de atins este *România mediocrității terne şi eterne,* a învingătorilor imorali şi învinşilor oblomovieni & bovarici, a sprintenelii iresponsabililor civici şi claustrării narcisiace a intelectualilor cu spirit inovator.

Lucru nesesizat de niciunul dintre comentatorii de pînă acum, acțiunea romanului se petrece în Baia Mare, oraşul unde autorul a funcționat, pînă la Revoluție, în cadrul Universității locale (în *Asediul...,* Universitatea Petru Maior „a Refuzaților"). Deşi numele localității nu apare nicăieri explicit, trimiterile la fermecătorul burg din nordul Transilvaniei sînt transparente: traiectoriile personajelor se intersectează adesea, ca-ntr-un ombilic medieval şi aristocratic, în Piața Carolina, care – în timpul unei manifestații spontane şi edificatoare (ultimul evreu al urbei, Petru Cain, hotărăşte să emigreze) – „foşnea ca o Biblie uriaşă răsfoită de o mînă febrilă"(154). Şi chiar „fraza asta – *pe care personajul Petru Şendrean a pescuit-o din Malraux (n.m.Şt.M.)* – într-un fel suna pe malul stîng al Senei şi în alt fel pe malul stîng al Săsarului" (201). Evident că trimiterile cele mai străvezii se fac la „şcoala de la Baia Mare", binecunoscuta – în secolele XIX şi XX – colonie de artişti plastici. Altminteri extrem de ingenios, autorul îi introduce în text, ca personaje funambuleşti-kunderiene – amintiți-vă întîlnirea dintre Goethe şi Hemingway în *Nemurirea* – şi totodată ca subiecți ai unei improbabile teze de licență, pe venerabilii pictori Sandor Ziffer (1880-1962), Oszkár Nagy (1895-1968), Eugen Pascu (1895-1948) şi Petre Abrudan (1907-1979)... N-aş fi insistat atît asupra corectei identificări a cronotopului dacă *Asediul Vienei* nu s-ar dizolva – pagini întregi! – într-o poemă colorată şi tandră, crepusculară şi obsesivă, despre nordica aşezare.

Şi aici ajungem la viziunea pur picturală, estetizantă şi foarte personală, a romancierului. O adevărată vocație detectivistică se relevă în cele mai banale descrieri, precum în *Cursurile de literatură* ale lui Nabokov. Iată o imagine a micului dejun consumat de amanți: „ochiurile străluceau în farfurii ca nişte margarete glazurate". Detaliile culinare, dar şi anatomice, fizionomice, vestimentare ori meteorologice sunt desemnate prin expresii precise care secretă o putere de fascinație mai mare chiar decît a lucrurilor astfel descrise: Cadarca de Miniş e, spre exemplu, „un vin sec, aspru ca un postav țărănesc", Petru Ş. poartă pantaloni „de catifea raiată de culoarea lichenilor", „chipul lătăreț al bătrînului [Semproniu] era colorat ca o frescă veche de biserică în miniatură" şi, în chiar primele pagini ale cărții, „se însera. Lucrurile din preajmă se surpau lent precum lumina în ochii muribunzilor" (29).

De altfel, capitolul care dă şi titlul romanului comunică sec: „Iolanda admira singurul element decorativ din apartamentul aproape gol al lui Petru: un afiş după *Asediul Vienei* (1683) al lui Franz Geffels" (439). Metafora-titlu e, astfel, trimisă într-un plan secund, ca luna într-o eclipsă. Instanța auctorială e cea care o fisurează şi o trimite în derizoriu. Asupra ei se mai insistă în dialogurile mondene, intelectualiste şi uşor frivole dintre Iolanda şi Petru: unde aflăm despre ghinionul teribil al armatei otomane în încercarea de a arunca în aer zidurile capitalei imperiale. Sau că: „Viena a rămas tot Viena după două asedii, zise Petru, mai puțin optimist decît lăsa să se înțeleagă" (411).

Căci lumea României nordice, parte – pînă nu foarte demult – a Imperiului Austro-Ungar (în fond, orice oraş transilvănean se consideră o Vienă în miniatură), a ieşit definitiv din țițîni, îngropîndu-se în mediocritate şi impostură: de la activiştii PCR ai fostului regim sîngeros, la noii îmbogățiți ai „capitalismului de cumetrie"; de la intelectualii oblomovieni la iubitele lor bovarice. Din periferia vulnerabilă, muribundă a Mitteleuropei a rămas, căscîndu-se amenințător, la noi, un *Gol Germanic,* dublat de un *Gol Iudaic.* Sentențiozitatea (tot mai) cinică a autorului (pe măsură ce ne apropiem de finalul cărții) e răscumpărată prin obsesia de a reface, baremi pe hîrtie, catenele genealogiilor, arborii din artere, vene şi capilare ai familiilor ce au populat vreodată acest pămînt: români, germani, unguri, slovaci, evrei, armeni, pe care asteroidul istoriei i-a terciuit nemilos.

În lumea asta *fostă* sau *aşteptînd să se nască,* orbitează personajele Petru Şendrean şi Iolanda, Klaus şi Violeta, Flavius-Tiberius şi Grațian, Marta şi Coriolan Moduna, Cain şi Ajan, Zorela, Aida Übelhart şi Alida Ster, Húsvágó Tamás Hunor, Sebastian Gavril Gheretă şi Ignat P. Brînduşă – acesta din urmă, capitalistul păros şi veros, un „Havel al comerțului românesc", al cărui clan va prelua poate, pentru a nu le mai lăsa niciodată, frîiele politichiei româneşti... Pentru că – ne avertizează Horia Ursu în mottto-urile romanului – „...ce monde, tout simplement, était d`une surprenante réalité." (Robert Musil); iar din acea lume a civilității şi armoniei pluriculturale au rămas, pur şi simplu, „Puțin fum şi puțină cenuşă – resturile." (Osip Mandelstam)

O relație fragilă şi, totodată, arhetipală şi biblică este aceea dintre *tatăl* Coriolan şi *fiul* – „rătăcitor", traumatizat, neasimilat, de o sensibilitate maladivă pe care o interiorizează cu succes – Flavius-Tiberius Moduna. Întîlnirile (aparent aleatorii) ale celor doi, precum şi dialogurile lor au o tonalitate psalmică şi un hieratism aproape contradictoriu în economia cărții: „Îşi întîmpină fiul cu aceste cuvinte: Orice gest, cît de mărunt, capătă în aerul înghețat al serii ceva din măreția misterioasă a naşteriii Domnului.". Scriu *aparent* şi scriu *aproape contradictoriu* pentru că, de fapt, ceea ce numim comod „acțiunea romanului" se desfăşoară în zilele dintre Crăciun şi Revelion, dintre sărbătoarea Naşterii Sale şi trecerea-petrecerea destrăbălat-mundană. Sacrificiul fiului din finalul cărții are amplitudinea şi *măreția aia umilă* capabile să mîntuiască, ele singure, o lume. Fie ea şi de hîrtie. Insuportabil de ratată, de mediocră, de românească...

Iluzia acelei lumi mitteleuropene mai dăinuie încă, în cele 448 de pagini ale *Asediului Vienei,* în ping-pong-ul fascinant al dialogurilor, majoritar româneşti, dar şi în maghiară, în expresiile, citatele, replicile din germană sau ebraică. Nu va trece neobservat omagiul adus de scriitor unor mari poeți ai zonei, ca Franz Hodjak, Adrian Popescu sau Ion Mircea. Sau pictorilor susmenționați. O discuție aparte ar merita, poate, structura originală a capitolelor, succesiunea timpurilor narațiunii – sub lupa naratologei. Proiectul lui Horia Ursu are o structură pictural-muzicală, erudită, ambițioasă, în acord cu formularea lui Milan Kundera din *L`art du roman*: "L`œuvre de chaque romancier contient une vision implicite de l`histoire du roman, une ideé de ce qu`est le roman."

Iar romanul *Asediul Vienei,* de Horia Ursu, rezolvă strălucit ecuația propusă de bătrînul praghez exilat la Paris.

■

14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Florin Partene

Florin Partene s-a născut în localitatea Maieru, județul Bistrița-Năsăud la 26 septembrie 1974. A debutat în volumul colectiv camera, editura Euphorion, Sibiu, 1995. A mai publicat volumul de versuri *Reverența,* editura Vinea, 2007.

Bănuțul

lucrurile sfîrşesc bine împreună
întotdeauna vine cineva cunoscut
ne ia frumuşel de picioare
şi se uită atent în noi

nici linişte nici mieunatul lăuntric
doar bucățele de burtă
dislocate de ochii aceia bucălați

să mai spunem ceva nu e voie
să facem nu putem
stăm prosternați lîngă privirile lor
nu mai ieşim
şi de mîncat rar

grăbiți căutăm ceva în buzunare
ne amintim fiecare pe rînd de sex
şi ducem repede mîna rece acolo
să-l stingem atent ca pe o lumînare
cu degetele muiate-n salivă

din inimă cade primul bănuț

Glezne subțiri

noaptea scot încet din dulap
mici jucării inutile. ele toate
mă apropie de cerul ud
pe care mă aşez ca pe-o bancă.
stau tăcut la tine în parc
şi fumul iese din mine şi viața

trei zile cu febră de zi
dar noaptea de fiecare dată găsesc ceaiul cald
şi hainele aceleaşi
deja lipite de mine.

glezne subțiri
pentru mîini mici inutile
rîd în gînd cu ceaiul alături
şi ca sa treacă vremea
mă joc de-a ceva
singur prin pături

dacă adorm mă trezesc odihnit
lîngă mine ceaiul încă hohoteşte
țin pe genunchi somnul în care
glezne subțiri am numărat,
am stat trei zile de veghe
să vină cineva să le ia,
să le poarte,
să-şi facă din ele picioare
şi să le ducă departe de mine
ca pe vapoare.

ceara

m-am depilat
m-am dat cu ceară
şi vreau să vin la tine
să mă iei de trupul meu mic
pînă cînd scîntei ca moartea lentă
ne vor convinge
şi una dintre zilele noastre
va rămîne de bunăvoie cu noi

eu vin la tine
doar să beau o cafea
să stăm aşa
şi să-ți plac

eu sunt bine
m-am epilat
m-am dat cu ceară
şi mă uit pe geam
ceara e împreună cu ele
cu toate firele mele tăcute şi plouă

acum cresc alt păr
vreau să mă adăpostesc în el

Bulina roşie

între noi
în locul în care ne atingem de zece ori pe zi
două buline roşii

de la unul la altul aceeaşi distanță
pe acelaşi drum de la mine la tine
un bătrîn îşi ridică în brațe pielea căzută
iar de la tine la mine
o fetiță îi şopteşte deocheat la ureche

el se încurcă
o ia de la capăt
apoi brusc ia fetița de păr
şi îi acoperă fața cu apă.

■

Marin Mălaicu-Hondrari

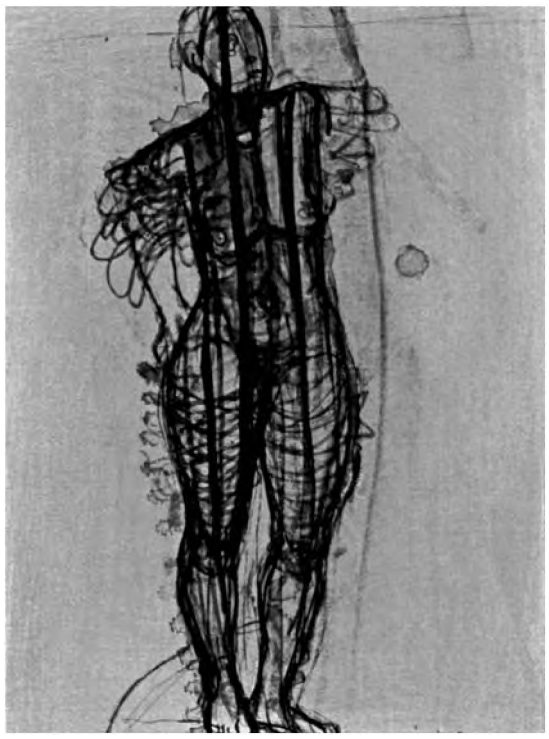
Marin Mălaicu-Hondrari (n. 29 ianuarie 1971) a publicat pînă acum un volum de poezie, *Zborul femeii pe deasupra bărbatului* (2004), şi unul de proză, *Cartea tuturor intențiilor* (2006).

Patru tălpi câteva glezne

locuiesc într-o casă cu două femei.
nopțile nu-s nopți
zilele-s ca iarba cea rară.
întreaga hardughie dă iz de mucegai.
altfel bunăstare
nici un fir de praf.

una mă ademeneşte cu biciul
cu cătuşe curele şi măşti
îi e teamă de aur
şi de absoluta paraginã.
prin dreptul meu când trece,
trece şi aerul dintr-un scrin ferecat.

cealaltă femeie a adus o sobiță
şi e gata oricând să prepare un ceai.
are la cină pe şarpele mâncător de zăpadă
şi se întâlneşte cu un roi de musculițe
pe podul de afară.



Ioan Iacob *Fără titlu* (2007)

şoaptele lor acoperă vuietul oceanului.
pe trepte numai de ele văzute se duc la pădure.
se plimbă încolo şi-ncoace în halate descheiate
şi se plâng de putoare-n odăi la amiază.

cât despre mine:
îmi fac zilnic baia vesperală
stropesc cu stiloul covoarele grele.
am şi eu o poveste

pentru care la lume o voi repeta

a doua cocoaşă a dromaderului

ieşisem în prag.
ceva ca o beznă
un întuneric pestilențial luase locul cățelei în lanț
şi precum cățeaua mârâia
şi-şi arăta limba turbată
se izbea de grindă
şi burta jigărită şi-o târa pe lut.

copacii în grădină erau şapte curcani
verzi înfoiați şi monstruoşi.

am dat să închid uşa
dar vocea mea mă chema înăuntru
se ruga de mine ca de un mort.
venea scrumul şi îngreuna pleoapele.
în moalele capului o mie de voci
şi tocurile ei ascuțite.
totul pentru a alunga efluviile cățelei
pentru a disloca vertebrele drumului.

copilul-papagal intra şi ieşea
din ceea ce fusese o bibliotecă.
ascultă-mă
orice plecare e la capătul lumii.

întind mâna nimeresc o praştie.
beau bere din paharul cu sânge.
cer foarfecele de tăiat norii.
când ridic ochii spre cer
cerul se face țăndări.
...mai apoi am vorbit îndelung despre cele
văzute şi nevăzute ştiute şi neştiute.
am folosit şapte cuvinte.

■

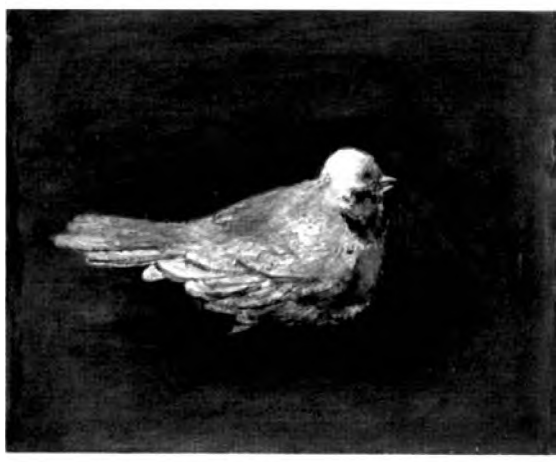
Black Pantone 253 U

Mihail Medrea

negru la albino

nu înțeleg de ce lu oskar i se spune negru lu albino oskar e blond şi-are ochii verzi am văzut chiar ieri un negru la noi pe stradă a intrat egzact la buticu lu nenea albino negrul era de fapt maro închis ochii lui erau mari şi albi iar la mijloc negri de tot ăla da era negru chiar de chiar oskar e sas şi saşii nu-s niciodată negri şi-s bătrâni cei mai mulți mai sunt doi la noi în cartier plus oskar care abia a terminat liceu l-am întrebat o dată de ce n-a rămas în germania acolo e maică-sa vine din când în când în sibiu să vadă ce mai face oskar şi bunică-sa mama ei oskar s-a inervat şi mi-a zis ceva de mama mea a vrut să-mi tragă un picior în fund da io nu-s prostu lu oskar pe care îl aleargă nea albino toată ziua îl trimite de colo colo şi când se întoarce îl ia în primire doamna vichy îl pune să mătură prin curte îl trimite la piață la poştă să le plătească facturile de curent îl trimite la clienți cum îi zicea ieri la o vecină dragă l-am trimis pe oskar la idioata aia de amantă a lu acojocăriței să-i returneze înapoi factura ea se pretinde că-i ține contabilitatea şi nici atât nu-i în stare să complecteze ka lumea o amărâtă de factură da se ține cu nasu pe sus că i-am zis o dată când s-a făcut că nu mă mai cunoaşte la coafor tu hăbăuco n-aveți voi în casă ce-avem noi în garaj când s-a întors oskar l-a luat în primire nea albino l-a pus să-i spele maşina în fața porții oskar a încercat să mă vrăjască pe mine s-o spăl io în locul lui că-mi dă bicicleta să fac o tură prin oraşu de jos bicicleta lu norbert băiatu lu nea albino şi-a lu doamna vichy dacă m-ar prinde norbert pe țoacla lui m-ar termina momental da nu mă fraiereşte oskar pe mine ca pe luzării ăilalți de pe stradă le dă nişte gumă sau nişte mărunțiş primit de pe la clienți şi fraierii ăia micii fac ce zice el i-a dresat oskar se ține jmecher păi dacă era chiar de chiar aşa de jmecher nu ajungea negru la albino rămânea în germania aia de unde l-a dat afară că era într-o gaşcă şi furau din maşini am auzit io când m-a trimis doamna vichy la bar să-i iau țigări că la ei la butic nu mai aveau a venit unu şi a cumpărat toate țigările ce-o vrea ăla să facă cu atâtea baxuri de țigări oskar zicea ceva de o contră şi de o bandă n-am înțeles ce-i aia nimeni n-are răbdare să-mi esplice nici io nu prea mai pun întrebări la oamenii mari nu le place să pui prea multe întrebări se inervează repede țipă la tine să-i lași în pace şi să te duci înapoi în mama aiurea că nici n-ai cum să încapi înapoi în burta lu mama nu înțeleg de ce se supără io când întreb pe cineva ceva vreau să ştiu deci vreau să învăț şi de ce se supără ei că io vreau să învăț deci ei vrea să rămân io mai prost ca ei să ajung negru lor aiurea ce dacă tata meu nu e patron ca nea albino tata e plecat în italia munceşte la construcții că acolo în italia se construieşte la greu ca la noi pe stradă nea albino a cumpărat o casă veche a dărâmat-o acum se face acolo o altă casă de zece ori mai mare de ce s-a dus tata în italia putea să rămână aici să lucreze la casa lu vecinu oamenii ăştia mari îs tot altfel decât ăştia ca mine care nu înțeleg de ce o cheamă albino pe doamna vichy care se vopseşte pe păr neagră ca smoala

21 octombrie 2006



Ioan Iacob *Fără titlu* (2007)

vraja marelui urs

ursul bântuia de câteva zile pădurea de la marginea oraşului înnebunit de caniculă noaptea dădea târcoale containerelor de gunoi sfâşia sacii de plastic înfulecând cojile de pepeni pâinea castraveții îngălbeniți cocenii de porumb şi orice alte resturi comestibile devenise atracția tinerilor ahtiați de senzații tari încercau să-l fotografieze cu telefoanele mobile apropiindu-se imprudent l-au iritat cu exclamațiile lor a sfâşiat doi dintre ei au venit degrabă poliția salvarea pompierii au alungat ursul cu tunul cu apă se bănuia că ar fi turbat au fost aduşi 2 vânători veniseră de la o nuntă şi s-au făcut de râs împuşcându-se reciproc a fost decretată starea de alertă pădurea fiind asaltată de întreaga asociație a vânătorilor din localitate nici picior de urs parcă intrase în pământ în noaptea următoare ursul a dat iama la crescătoria de porci un lucrător beat lăsase deschisă uşa uneia dintre anexe paznicul îngrozit a tras câteva focuri cu pistolul din dotare a căzut la datorie se îngroşa gluma au fost chemați jandarmii au răscolit pădurea lichidând orice vietate le-a ieşit în cale cinci ciute un țap doi lupi patru vulpi şi un mistreț başca veverițele şi coțofenele nici urmă de urs toate urmele fiind călcate în picioare de zeloşii militari după câteva nopți bestia s-a întors la porcărie a fost întâmpinată de un pluton de execuție şi-au descărcat asupră-i toată muniția la fața locului n-a fost găsit măcar un smoc de blană s-a declanşat isteria colectivă erau tot mai mulți cei care pretindeau că l-au văzut în toiul zilei lângă o stație de benzină într-un supermarket bălăcindu-se în piscina unei vile bântuind la muzeul de istorie naturală unii chiar aducând ca dovezi nişte fotografii destul de neclare apărea o siluetă mătăhăloasă răscolind rafturi de magazin sfâşiind exponatele din muzeul cu trofee cinegetice toate măsurile luate de comitetul de criză s-au dovedit zadarnice unul dintre oamenii de comitet a propus să se apeleze la mijloacele paranormale adică au ricanat ceilalți membri din comitet adică să-i convocăm pe toți bioenergeticienii magicienii albi şi negri ghicitorii în tarot şi hipnotizatorii din zonă vor găsi ei o soluție degeaba au încercat aceştia vrăji şi descântece pase magnetice şi invocații n-au făcut decât să-i stârnească pe vampiri moroi posedați şi alți vârcolaci locuitorii au părăsit oraşul terorizați deja era o problemă de securitate regională dezbătută în şedințele prefecturii parlamentului consiliului de miniştri şi în cele din urmă în şedința de urgență a consiliului de apărare a țării nici măcar înalții demnitari n-au reuşit să afle o rezolvare eficientă agenții serviciilor secrete au adus într-un târziu în fața preşedintelui un bătrân aştepta de câteva zile la păstrare până să-l ia cineva în serios era un solomonar pretindea că poate să alunge forțele malefice răscolite de vrăjitori şi paranormali dar ursul a întrebat preşedintele şi ursul a răspuns fără şovăire bătrânul ce mai aştepți o invitație specială nu însă pun o condiție să nu-mi ceri şi tu să-mi dau demisia că te sparg izbucni primul om din stat nici vorbă n-am io treabă cu politica voastră hai spune o dată ce pretenții ai solomonarul a cerut să fie lăsat între 4 ochi cu preşedintele acesta acceptă fără să clipească spre nemulțumirea celor din serviciul de protecție şi pază nu se ştie nici până în ziua de azi ce i-a cerut bătrânul preşedintelui din acel moment nimic n-a mai fost ca înainte bine bine veți întreba dar ursul fireşte că şi ursul

22 iulie 2007

■

Ioan Iacob *Fără titlu* (2007)

Black Pantone 253 U

Depășirea relativismului

Ana Elena Moldovan

Sub semnătura filosofului şi profesorului Andrei Marga semnalăm o nouă apariție editorială *Relativismul şi consecințele sale. Relativism and Its Consequences* (Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2007) care reprezintă în acelaşi timp o provocare, dar şi o invitație pentru cititor de a considera un subiect atît de prezent şi de relevant pentru toate aspectele vieții oamenilor. În cele ce urmează intenționez să ofer o succintă prezentare a cărții şi aş dori să încep prin a sublinia importanța caracterului bilingv al lucrării care îi conferă o mai mare deschidere şi un spectru mai larg de cititori. În acest sens aş vrea să remarc profesionalismul traducătorilor şi calitatea traducerii care contribuie la situarea cărții în cadrul dezbaterilor internaționale referitoare la această temă.

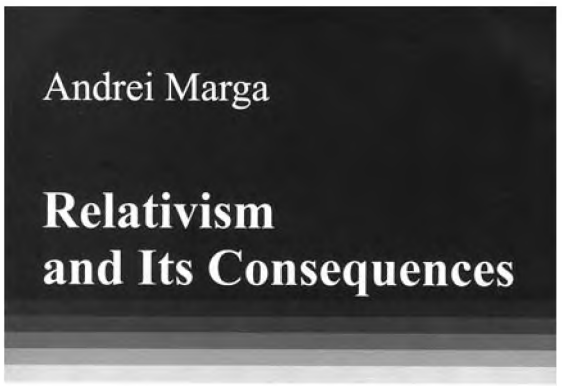
De asemenea, aş dori să observ că la o privire rapidă am fi tentați să afirmăm că în cartea de față ne sînt prezentate tezele care au alimentat şi au fundamentat relativismul pentru ca mai apoi autorul să întreprindă o critică la adresa acestora. Însă, consider că valoarea ajustată a acestei cărți constă tocmai în tratarea temei din perspectiva relaționării planului teoretic cu cel practic, iar în acest sens analiza întreprinsă de autor nu rămîne detaşată de viața reală a indivizilor, cu atît mai mult cu cît relativismul apare ca o tematică recurentă a timpului nostru ce a cunoscut o puternică dezvoltare. Acest curent de gîndire şi acțiune include o varietate a perspectivelor care au ca numitor comun faptul că o caracteristică centrală a experienței, gîndirii sau realității este relativă la altceva în cadrul unui grup de oameni, mai precis este relativă la limbajul, cultura sau religia acelui grup. Temele relativismului apar nu doar în orice arie a filosofiei, ci îşi fac simțită prezența şi în celelalte domenii de activitate.

Deşi nu de puține ori în dezbaterile privind relativismul, avansate atît de susținătorii cît şi de oponenții acestei perspective, s-a înregistrat o simplificare a argumentelor părții adverse, consider că lucrarea domnului Andrei Marga oferă o tratare justă a acestui curent de gîndire şi acțiune deoarece cititorul va regăsi aici contextul de ansamblu şi în acelaşi timp o schemă generală a principalelor forme de relativism şi a argumentelor pro-relativiste, pentru ca mai apoi autorul să pregătească contra-argumente de ordin logic, semantic, epistemologic, pragmatic, istoric şi transcendental datorită faptului că relativismul este criticabil cu precădere din cauza ambiguității şi efectelor pe care le generează.

În acest context țin să menționez analiza pertinentă întreprinsă la adresa societății româneşti, mai precis a felului în care relativismul a afectat şi a influențat negativ nu doar sfera politicii ci şi procesele de democratizare şi transformare socială a vieții cetățenilor României, în aceeaşi măsură în care autorul avansează soluția care face apel la „resursele culturale ale democratizării". Astfel, este necesar atît o re-considerare a politicii fiindcă aceasta reprezintă „o condiție de funcționalitate şi de performanță într-o societate modernă", cît şi o restabilire a dialogului dintre politică şi filosofie. Toate aceste justificări servesc la avansarea unei ipoteze de lucru în forma resurselor culturale specifice unei societăți pentru a contracara efectele nocive pe care relativismul le are şi într-o societate aflată încă în tranziție înspre adoptarea valorilor şi libertăților universale.

Autorul mai observă că evoluția în timp a relativismului a presupus o evoluție şi o rafinare a premiselor prezentate în susținerea viziunii relativiste care necesită de asemenea o reconsiderare a contra-argumentelor:

„Dar relativismul trebuie depăşit nu numai cu *perspective generale*, ci şi prin *elaborări alternative* pe terenul problematicii lui. Dacă el dă seama de diversitatea inevitabilă a culturilor şi susține ideea specificului lor pînă la incomensurabilitate şi incomprehensiune reciprocă, pe ce ne putem sprijini pentru a-l depăşi şi a realiza unitatea? La un inventar general, este vorba despre forță, comunicare, învățare din experiența mai bună. Recursul la *forță* este nu numai neproductiv, căci nu există vreo instituție care să poată impune cu mijloace fizice vreo opinie; el ne-ar situa sub nivelul interpretării relativiste, care are meritul de a constata inevitabilul pluralism al culturilor şi de a încerca să-l legitimeze. *Comunicarea şi învățarea din experiența reuşită* sunt puncte de sprijin în ceea ce priveşte depăşirea relativismului. Odată ce ele sunt luate în considerare sistematic, teza relativistă după care *noi ştim mai bine* îşi pierde generalitatea, iar relativismul este el însuşi practic relativizat." (*Relativismul şi consecințele sale. Relativism and Its Consequences*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2007, p. 159.)



Prin urmare, deşi admitem că sîntem ființe condiționate cultural şi istoric care se raportează la realitate cu ajutorul conceptelor, convingerilor şi standardelor proprii sau care îşi justifică standardele de cunoaştere şi convingerile fundamentale treptat, totuşi nu trebuie să cădem pradă unor forme extreme de justificare, dimpotrivă, trebuie să căutăm o cale de acces care să ne permită trecerea „dincolo" de relativism, mai precis trebuie să gîndim o soluție care să conducă la o îmbunătățire a stării de fapt. *Relativismul şi consecințele sale. Relativism and Its Consequences* ilustrează importanța unei abordări integratoare care are drept obiectiv declarat o evaluare critică a problematicii supusă discuției şi în acelaşi timp se dovedeşte a fi de asemenea un instrument important de studiu atît pentru studenți cît şi pentru toți cei interesați să înțeleagă provocările pe care relativismul le ridică pentru timpurile în care trăim.

■

Ioan Iacob — *Fără titlu* (2007)

Black Pantone 253 U

Sub semnul istoriei

de vorbă cu Tudor Drăganu

Născut la 2 decembrie 1912 la Năsăud, fiul lui Nicolae Drăganu şi Olimpia. Licenţiat al Facultăţii de Drept din Cluj. Doctor în drept din anul 1934. Asistent (1937-1941), conferenţiar (1941-1946) şi profesor (din 1946) la Facultatea de Drept de la Universitatea din Cluj. Profesor asociat la l'Université Panthéon Sorbonne (1977). După 1991, profesor la Facultatea de Drept din Cluj-Napoca a Universităţii Creştine Dimitrie Cantemir din Bucureşti (şeful Catedrei de drept public între 1995-2002. Profesor la Facultatea de Drept de la Universitatea Vasile Goldiş din Arad (1991-1993) şi la Facultatea de Drept (Târgu-Mureş) a Universităţii Ecologice Dimitrie Cantemir din Iaşi (1993-1996).

Membru de onoare al Institutului Român de Ştiinţe Administrative, membru al Institutului Internaţional de Ştiinţe Administrative, cu sediul la Bruxelles (1980-1996). Doctor honoris causa al Universităţii Lucian Blaga din Sibiu (1998), al Universităţii din Oradea (1998), al Universităţii de Vest din Timişoara (2002). Cetăţean de onoare al municipiului Cluj-Napoca (1998). Membru de onoare al Academiei Române (2003).

Tudor Drăgan

Centrul de Studii Transilvane a fost înfiinţat în anul 1942, în cadrul Universităţii din Cluj, aflată la vremea respectivă la Sibiu în refugiu, după ce prin Dictatul de la Viena nord-estul Transilvaniei fusese cedat Ungariei. Centrul (intitulat la vremea respectivă Centrul de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania), condus de istoricul Silviu Dragomir, a fost nevoit să-şi înceteze activitatea în anul 1949, ca urmare a instaurării comunismului. Reluarea activităţii în anul 1991, în cadrul Fundaţiei Culturale Române din Bucureşti, a stat sub semnul altui mare istoric, David Prodan, devenit primul preşedinte de onoare. Vechiul Centru a apărut în împrejurările legate de exacerbarea revizionismului în anii celui de al Doilea Război Mondial, activitatea sa putând fi caracterizată prin sintagma "militantism ştiinţific", fiind marcată de eforturile politicienilor şi ale intelectualilor de a reface graniţele amputate ale statului român. Noua etapă de afirmare a Centrului de Studii Transilvane din ultimii ani a însemnat şi o orientare modernă a întregii activităţi, în acord cu climatul existent la această cumpănă de secole şi milenii, în contextul benefic al reunificării şi integrării europene. Activitatea actuală a Centrului de Studii Transilvane, în cadrul Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, constă din două direcţii fundamentale: una de cercetare ştiinţifică în domeniile istoriei, demografiei, sociologiei, filologiei, artei Transilvaniei, şi alta de valorificare a rezultatelor acestor cercetări şi ale altor distinşi colaboratori, prin publicaţii periodice proprii şi prin cărţi. Revista *Transylvanian Review,* cele peste 90 de cărţi publicate între 1991 şi 2007 în cadrul a cinci colecţii reflectă diversitatea etno-culturală a Transilvaniei, echilibrul şi spiritul de convieţuire, principii şi valori pe care Centrul de Studii Transilvane a înţeles să le cultive, în încercarea de a evita tratarea unilaterală şi extremismul care nu sunt compatibile cu Europa unită. Între membrii activi ai vechiului Centru de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania s-a aflat şi profesorul universitar doctor Tudor Drăganu, membru de onoare al Academiei Române. Domnia sa a avut bunăvoinţa să ne primească în câteva rânduri şi să depene amintiri legate de începuturile şi activitatea Centrului de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania. Redăm în continuare câteva din aceste amintiri ale profesorului Drăganu, înregistrate de dr. Stelian Mândruţ cu ocazia interviului din data de 12 iunie 2007. Dat fiind faptul că Domnia sa va împlini în decembrie a.c. frumoasa vârstă de 95 de ani, ne alăturăm cu toată inima celor care-i vor ura profesorului Tudor Drăganu multă sănătate şi o viaţă împlinită în continuare.

Stelian Mândruţ: *Domnule profesor, studiind istoricul Centrului de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania, care a fiinţat la Sibiu între 1943 şi 1949, am văzut, în actele păstrate în arhiva actualului Institut de Istorie „George Barit" din Cluj-Napoca, că figuraţi şi dumneavoastră, în multiple calităţi. Cum aţi ajuns dumneavoastră, tânărul conferenţiar suplinitor de drept constituţional la catedra condusă atunci de George Sofronie, să activaţi în cadrul acestui Centru de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania, diriguit la Sibiu de către profesorul Silviu Dragomir? În procesele-verbale ale comitetului de direcţie, fondat în vara anului 1942, în schema organizatorică figuraţi în calitate de subdirector. Care erau preocupările dumneavoastră, ce aveaţi practic, de făcut?*

Tudor Drăganu: Eu îl cunoşteam foarte bine pe Silviu Dragomir, fiindcă era prieten cu tatăl meu şi legăturile mele cu Centrul de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania se datoresc faptului că eram dintre puţinii asistenţi de la Facultatea de Litere şi de la Facultatea de Drept care ştiau limba germană. Şi noi, pe vremea aceea, când exportam tot ce aveam mai bun spre Germania, primeam de la germani cărţi şi tot felul de reviste. Deci, bibliotecile noastre erau încărcate de cărţi şi studii în legătură cu Transilvania, iar domnul Dragomir a primit sarcina de la Mihai Antonescu să redacteze o serie de studii cu colaboratorii lui de la Cluj, în sprijinul unei viitoare conferinţe de pace, care ar fi avut loc în cazul triumfului în război al Aliaţilor. Mihai Antonescu a încercat să pregătească tot felul de formule care să ajute România pentru cazul în care ar fi învinsă alături de germani. Şi aşa a ajuns Silviu Dragomir să fie invitat de Mihai Antonescu – care cred că nu a meritat pedeapsa cu moartea ce i s-a aplicat, fiindcă el a văzut limpede lucrurile şi a căutat să facă tot ce a putut ca să pregătească România pentru o victorie a aliaţilor. Deci, Silviu Dragomir a fost invitat de Mihai Antonescu să scoată revista *Revue de Transylvanie,* să organizeze acest Centru de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania, el a fost cel care a pus bazele institutului şi l-a condus tot timpul cât am fost noi la Sibiu. Eu, deci, am ajuns din întâmplare subdirector, am fost mai degrabă ca un fel de secretar, fiindcă eram tânăr asistent...

–Vă întrerup o secundă. În schema, în organigrama, cum se spune astăzi, a direcţiunii, a conducerii Centrului, figuraţi în calitate de subdirector. De ce? Există o motivaţie, să zicem, logică: fiind tânăr, probabil că profesorul Silviu Dragomir, atunci când propunea organigrama Ministerului Propagandei şi Ministerului de Externe pentru a obţine finanţarea necesară, vroia să vă şi ajute în plan financiar. Şi din această cauză aţi avut titulatura de subdirector, fiindcă, alături de Petre Poruţiu, aţi răspuns şi de organizarea bibliotecii de specialitate a Centrului, având sarcina să adunaţi bibliografia străină: germană, engleză, italiană, maghiară referitoare la problema Transilvaniei, în ipoteza ieşirii României din război şi a alierii ei cu puterile care luptau împotriva Germaniei hitleriste.

– Eu am fost însărcinat să redactez un studiu despre literatura germană privitoare la Banat. Acest studiu urma să fie material secret pentru Ministerul Propagandei şi am şi redactat acest studiu, pe care l-am trimis la Ministerul Propagandei.

– În tulburele an 1944 aţi publicat două lucrări de căpătâi. Un studiu apărut în Revue de Transylvanie despre deciziile luate la Alba Iulia şi atitudinea minorităţilor naţionale la vremea respectivă (în 1918), comparate cu poziţia lor din 1940, când partea de nord a Ardealului a fost cedată Ungariei în urma Dictatului de la Viena, din 30 august 1940. Iar cartea dumneavoastră reprezentativă pentru anii '40 rămâne cea în care aţi dezbătut chestiunea, pe care şi profesorul Ioan Lupaş a avansat-o cu puţin timp înainte, în legătură cu falsitatea doctrinei juridice a Sfintei Coroane maghiare, teză utilizată de guvernanţii de la Budapesta în scopuri bine definite la vremea respectivă. Vă rog să ne spuneţi părerea despre această problemă, pe care aţi abordat-o în cele două lucrări citate.

– Am scris această lucrare despre doctrina juridică a Coroanei Sfântului Ştefan şi, în afară de aceasta, am mai scris o broşură despre statutul minorităţii săseşti de la noi. Generalul Antonescu (devenit mareşal ulterior) a dat un decret prin care a acordat foarte multe libertăţi germanilor, ca urmare a presiunii lui Hitler. Această lucrare am făcut-o deci în scopul de a dezvălui pericolul acestor reglementări, date de către generalul Antonescu, pentru suveranitatea statului român. Eu am făcut acea lucrare ca un fel de încercare de a arăta că asupra românilor se fac presiuni deosebite pentru a da anumite drepturi excepţionale unei comunităţi. În raportul adresat Ministerului Propagandei am arătat că sunt autori germani şi ziare care încearcă să demonstreze că România a fost pământ german, că Banatul a fost pământ german. Activitatea mea s-a concentrat, în principal, asupra acestei lucrări privitoare la grupul etnic german, încercare de a sintetiza cercetările mele în sensul de a contribui la activitatea profesorului

Black Pantone 253 U

Silviu Dragomir, care, drept răsplată pentru că a fost un mare savant, şi nu numai savant, dar şi un mare român, a fost după 1945 arestat de regimul comunist şi dus la Sighetu Marmaţiei, împreună cu profesorul Iuliu Moldovan, care a fost ministrul Sănătăţii.

– Noi, domnul profesor Ioan Bolovan şi cu mine, mai în glumă mai în serios, v-am denumit, cu toată dragostea noastră, cel mai ilustru reprezentant, în viaţă, al Centrului, cu sublinierea că sunteţi „ultimul mohican”. Scotocind prin acte, v-am găsit, în toamna lui 1948 şi în primăvara lui 1949 (după ce institutele mari de cercetare în istorie au fost distruse şi s-a făcut un mare institut sub egida Academiei Republicii Populare Române), în calitate de preşedinte interimar al Centrului. Silviu Dragomir fusese epurat, garda veche dispăruse şi aţi rămas dumneavoastră. Ce ne puteţi spune, ce vă amintiţi de atunci în legătură cu dispariţia, cu dizolvarea forţată a Centrului de Studii şi Cercetări privitoare la Transilvania, de la Sibiu-Cluj, revenit deja la Cluj, pe strada actuală Napoca?

– Vedeţi, vremurile au fost tulburi atunci şi unele instituţii au murit fără să fie ucise în mod vizibil, prin acte formale bine alcătuite şi cu valoare juridică. Aşa a fost şi Centrul, care nu a murit că a fost asasinat brusc prin forţă necunoscută sau cunoscută, ci a murit lent, prin simplul fapt că a apărut o altă instituţie care a preluat activitatea Centrului, şi Centrul a rămas fără activitate. Şi noi am rămas, bineînţeles, neutilizaţi în noua instituţie.

– Aţi avut cumva de suferit în epoca comunistă de pe urma activităţii dumneavoastră de la Sibiu şi de la Cluj?

– Epoca comunistă a fost pentru mine, de la început, un calvar, noi am fost în primul rând percheziţionaţi, toate manuscrisele, toate scrierile (tatăl meu fusese primar al Clujului şi membru al Partidului Naţional Liberal, decan şi rector) au fost scotocite, dar nu s-a găsit nimic dubios, aşa încât imediat nu am avut o consecinţă, dar, pe urmă, fratele meu, care era profesor la Facultatea de Fizică, aici la Cluj, a fost arestat şi ţinut la Piteşti timp de 6 luni. Când m-am dus o dată să îl văd la Piteşti, unde era judecător un prieten, am reuşit să îl văd pe fratele meu şi el m-a rugat să îi scriu unui prieten să îl ajute să scape de la Piteşti, prin intervenţie pe lângă Petru Groza (au intervenit Iuliu Haţieganu şi alţii). Imediat în urma intervenţiei lui Groza, fratele meu a fost eliberat. Şi, ceea ce e curios e că, deşi a fost arestat şi ţinut la Piteşti 6 luni, totuşi n-a avut nicio consecinţă din punct de vedere al carierei, şi-a reluat funcţia la facultate şi, nu numai că şi-a reluat-o, dar pe urmă, după câtva timp, a fost făcut şef de catedră. Familia mea avea o ramură care a fost comunistă din ilegalitate. Este vorba de vărul meu Tudor Bugnariu, care a fost comunist în ilegalitate, a stat doi ani în lagăre, în spital, foarte mult la Târgu-Jiu, pe urmă verişoara mea Zoe Bugnariu, şi ea a fost comunistă, încât poate şi faptului că aveam aceste legături de familie am scăpat mai uşor, dar eram în fiecare toamnă verificat, adică eram pus în discuţie dacă mai sunt sau nu menţinut profesor. Dar am fost printre puţinii profesori care au scăpat neepuraţi de către autorităţile comuniste. Aurelian Ionaşcu şi cu mine. Ceilalţi, toţi vechii profesori, au fost încet, încet epuraţi şi nu am mai rămas decât noi doi. Şi am mai avut noroc şi cu faptul că, atunci când era tatăl meu rector, un evreu, care mi-a fost coleg de liceu şi de facultate, şi cu care am învăţat, câteodată, când avea probleme pe care nu le înţelegea, ne întâlneam, discutam, ne lămuream unul pe celălalt, şi acest tânăr a ajuns prodecan la Facultatea de Drept. El a fost invitat să facă o referinţă despre mine (ştiţi cum se cereau referinţe la tot felul de oameni cunoscuţi, necunoscuţi), şi el a spus că eu, pe vremea când tatăl meu era rector, a venit la mine să mă roage pentru un alt evreu (Fekete), cu care am fost de asemenea colegi. Acest Fekete a răspândit tot felul de manifeste comuniste şi a fost prins de poliţie, care a cerut rectoratului să îl sancţioneze. Şi atuncea, prietenul ăsta al meu a venit să mă roage pentru Fekete, să vorbesc cu tatăl meu să nu îi dea o pedeapsă prea aspră, să nu îl elimine din universitate, aşa cum cerea poliţia. Tatăl meu m-a înţeles şi i-a dat acestui tânăr numai o admonestare. Şi în felul acesta, Hermann, prietenul meu, care era prieten cu Fekete, a făcut ca prietenia dintre mine şi Fekete să se consolideze, iar când a făcut referinţa, Fekete a spus că eu am avut întotdeauna convingeri democratice, că atunci când el a răspândit manifeste comuniste, am intervenit pe lângă tatăl meu ca să primească o pedeapsă cât mai uşoară şi deci sunt un element cu sentimente democratice şi nu sunt un antisemit sau un duşman al minorităţilor. Deci, se poate că şi această referinţă a contribuit la menţinerea mea la facultate, plus faptul că rudele mele apropiate (vărul primar Tudor Bugnariu şi cu Zoe Bugnariu) aveau un cuvânt de spus.

Mai târziu am avut, fără îndoială, un sprijin şi din partea lui Constantin Daicoviciu, care era căsătorit cu o verişoară de a mea primară. Deşi era mai în vârstă decât mine, mă trata ca pe un egal, şi Daicoviciu, cu siguranţă, a avut un cuvânt de spus, pentru că a reuşit să îl cucerească pe Gheorghe Gheorghiu-Dej, care a fost o dată aicea la Cluj şi a vizitat universitatea, a fost invitat de universitate la un banchet, şi Daicoviciu, care era foarte spiritual, l-a încântat pe Gheorghiu-Dej. Aşa că nu am mai avut griji prea multe, fiindcă spatele meu a fost acoperit.

Ioan Iacob *Fără titlu* (2007)

Pe urmă am devenit, în ’62 sau ’63, chiar membru al Partidului Muncitoresc Român. Cum? Dumitru Firoiu, care era secretar al organizaţiei comuniste din Facultatea de Drept, a venit la mine şi mi-a spus că partidul s-a gândit să mă invite să intru şi eu, ca membru, în Partidul Comunist. Şi atunci i-am spus lui Firoiu: „Dragă Mitică”, că el mi-a fost asistent, „eu vă mulţumesc pentru invitaţie, dar vreau să ştiţi, înainte de a mă primi în partid, că nu am fost membru de partid înainte, că tatăl meu a fost primar şi a fost membru al Partidului Naţional Liberal, a fost rector şi prorector şi decan foarte mulţi ani la diferite instituţii. Deci, nu am ascuns aceste lucruri partidului, ca apoi să mă daţi afară din partid. Eu vă spun care e trecutul meu, cu toată sinceritatea, şi sper să mă înţelegeţi că eu nu am vrut să înşel pe nimeni.” Cu toate astea, atât eu, cât şi Aurelian Ionaşcu am fost primiţi în partid pentru că Gheorghiu-Dej, la un moment dat, a voit să reîmprospăteze cadrele partidului şi să introducă şi oameni valoroşi din afara partidului, mai ales dintre cei care nu au manifestat o duşmănie evidentă contra Partidului Comunist. Şi aşa am ajuns şi eu, şi Ionaşcu, membri de partid, prin 1963. Am participat la şedinţe, dar nu am fost activi propriu-zis. Până când, într-o zi, am fost invitat la o reuniune internaţională juridică, la un simpozion la Bucureşti, eu am participat la secţiunea de drept public, Ionaşcu la secţiunea de drept privat. Acolo au venit tot felul de jurişti din Franţa, din Anglia, din Italia, şi eu am fost singurul dintre juriştii români prezenţi care vorbeam curent engleza şi franceza şi probabil că era acolo şi un agent informator al partidului, care probabil că a făcut un referat în care a pomenit că şi eu am participat şi am dat dovadă de cunoştinţe de limbi străine. Şi apoi, într-o bună zi, am fost chemat la Cluj, la partid, am fost invitat foarte ceremonios în camera primului secretar de partid, pe atunci era Berghianu, şi erau doi domni, pe care nu îi cunoşteam. Pe urmă am aflat că unul a fost Virgil Trofin, de la Comitetul Central. Trofin era un om inteligent, pe care l-am întâlnit şi ulterior, iar uneori îl critica şi pe Ceauşescu. Şi cei doi, ca şi primul secretar, mi-au pus tot felul de întrebări, cine a fost tatăl meu, cine a fost mama mea, fraţii mei, ce rude mai am, cu ce mă ocup, care sunt preocupările mele, ce vreau eu să fac ca profesor, cum să îi educ pe studenţi şi aşa mai departe. Eu am rămas foarte nedumerit, întrucât nu am înţeles de ce mă interoghează ei despre asemenea lucruri. Până când, într-o bună zi, după şase luni cred, am primit o invitaţie iarăşi la partid, şi acolo mi s-a spus că partidul m-a desemnat drept candidat pentru Marea Adunare Naţională la secţia Rodna, de unde era originară familia mea. Şi aşa am ajuns eu deputat. Şi am ajuns, vasăzică, de la Securitate, unde fusesem invitat de câteva ori să fac declaraţii, deputat. Dar asta nu era mare lucru pe vremea comuniştilor, fiindcă comuniştii uneori te băgau la închisoare şi pe urmă te numeau în funcţii.

Aşa am ajuns şi eu deputat comunist; în plus, abia am fost făcut deputat şi în toamnă a murit deputatul Solomon, care era trimis să reprezinte Marea Adunare Naţională la tot felul de reuniuni internaţionale, aşa am ajuns să fiu vicepreşedinte al grupului român al Uniunii Interparlamentare şi să mă plimb prin toată lumea. În fiecare an aveam deplasări de două ori, primăvara era reuniunea Consiliului Uniunii Interparlamentare (eu eram membru al Consiliului) şi toamna era congresul, de fiecare dată era în altă parte.

Interviu realizat de
Stelian Mândruţ
■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

dezbateri & idei

Carcera eternei reîntoarceri

Vlad Mureșan

Gilbert Durand evocă în *Structurile antropologice ale imaginarului*[i] unele simboluri ale ciclului, dar – caracteristic pentru imaginația care nu suportă conceptul - nu sesizează câteva limite fundamentale implicate în dramatizarea ciclică. El consideră că structurile *ciclice* pot reprezenta o alternativă credibilă, chiar mai fascinantă, la regimul suprimativ al antitezei - suspectat în mod imprecis până la falsitate de *catharofilie*.

Dar ciclicitatea rămâne un mit al infinitului *deschis* opus regimului diurn care viza o *definitivă* şi *finală* întoarcere triumfală. În lanțul ciclic se mizează nu pe ieşirea antitetică, disociativă, din devenire - într-un empireu uranian supratemporal, ci pe „domesticirea timpului" prin reiterabilitatea clipei, un alt fel *prezumat* de a înfrânge ireversibilitatea lui Chronos. Iată câteva embleme ale ciclicității:

O falsă stăpânire a timpului. Diviziunile circulare ale timpului sau eterna reîntoarcere (opusă finalizării statice a timpului) nu ar putea fi înlănțuite de ireversibilitatea timpului. Antinomia timpului (fluiditatea disparentă, angoasa corelativă a extincției, speranța într-o finală biruință asupra lui) cere o rezolvare, şi cele două structuri (ciclică *vs* progresivă) sunt două răspunsuri concurente.

Eliade a sesizat că omul reiterează indefinit actele originare fundamentale: reiterarea operează deja în presupoziția *reversibilității*. Periodicitatea calendarului evocă deja circularitatea. Circularizarea timpului este totuna cu supunerea lui unui algoritm, deci cu controlarea lui, cu stăpânirea celui ce ne stăpâneşte destinele, viața şi moartea. Celebrarea Anului Nou, ca nouă creațiune era precedată simbolic de organizarea disoluției lui orgiastice, abolind vechiul timp, pentru ca din haos, un nou timp să se nască regenerat. Dar să nu uităm: această stăpânire este doar o preînchipuire, o *escatologie analogică*, nu una reală.

Luna este mama calendarelor, deci măsura prin excelență şi făgăduiala veşnicei reîntoarceri, ea care se contractă succesiv până la moarte, pentru a reveni plenară. Lecția ei dialectică nu mai e marțial-uraniană ci sintetică: moarte şi reînnoire, obscuritate şi lumină, făgăduială prin tenebre, nu doar căutare ascetică separativă.

Vegetația este ciclul natural al fructificării, al doilea suport al ciclicității pe lângă cel astronomic. Luna comandă ciclul sezonier vegetal. Ciclul vegetal e complet: el duce de la sământă la sământă, sau de la floare la floare. Îngroparea seminței analoghează timpul morții, iar răsăritul ei – timpul învierii. Atât optimismul soteriologic, cât şi melancolia decrepitudinii universale comportă imagini din mistica agrară neolitică.

Riturile orgiastice. „Epifania negativă a ciclului lunar şi vegetal e deopotrivă asimilată frecvent de diverse teologii cu întoarcerea la inform, la haos, la histoliza diluviană. Aceste rituri recurente sunt comemorări rituale ale potopului, ale restaurării haosului din care ființa se va redesprinde regenerată. În orgie, periodic, este abolit cosmosul printr-o retracție la preformal, unde toate formele, limitele şi structurile sunt recontopite într-o stare primordială. Dar ele asumă condiția de semințe, care vor relansa o ființă restaurată". Tocmai în relansare însă rezidă conținut deja finalul tanatic al ciclului. Altfel spus: eliberarea poartă carcera în pântece. În plus, ritualurile sunt restaurări fenomenologice, nu ontologice (deci pentru noi, nu în sine), provizoratul lor fiind astfel evident.

Balaurul şi şarpele. Ciclul comportă o fază nocturnă, nefastă, deci un moment teriomorf. Luna apare sau sfâşiată de animale, sau dimpotrivă ea este îmblânzitoarea, stăpâna lor – atunci când nu este întruchiparea lor efectivă. Animalitate – animație. Negativitatea fiind un moment al ciclului, teriomorfia este revalorificată în vederea restaurării pozitivității. „Animalul lunar prin excelență va fi aşadar animalul polimorf prin excelență: *Balaurul*"[ii]. El *rezumă şi recapitulează* bestiarul: înaripat, reinterpretat ca putere uraniană, prin zbor, dar şi acvatic prin solzi, el e *supremul amfibiu*: sfinxul, şarpele cornut sau şarpele cu pene. „Monstrul" este deci simbolul totalizării exhaustive a potențelor naturale, un miraculos teratologic ce cumulează puterea fastă şi nefastă a devenirii.

Din nou, ceea ce nu vede Durand (prea descriptiv dar prea puțin comprehensiv aici) este tocmai esențialul, pe care numai o explicitare metafizică sistematică îl poate aduce la vedere: Balaurul, monstrul chintesențial ca sinteză a devenirii, este imaginea riguroasă a *răului,* deoarece *răul derivă din ambiția creaturală a totalizării imanente, din titanismul luciferic subversiv şi uzurpator*. Tentativa unei eshatologii imanente anti-divine produce în mod riguros infernul.

Astfel, devenirea, care în fața Absolutului este egală cu *zero*, se dilată într-un orgoliu uzurpator al facerii de sine care mobilizează toate potențele creaturale pentru a rivaliza *Supremul*. Dar tentația totalizării maximale şi anti-divine a finitului este totodată orbire şi disperată neajutorare - deci infinită prăbuşire - în fața Totalității divine transcendente.

Şarpele, epifania lunară şi ciclică superlativă, comportă un semantism multivalent, în cheia nocturnă care îl revalorizează (pentru că în cheie uraniană diurnă el este chintesența dezaxării teriomorfe). Astfel el simbolizează transformarea temporală, fecunditatea şi perenitatea ancestrală.

Ouroboros-ul este marea figură a ciclului temporal. Are capacitatea teribilă de a dispărea uşor în crăpăturile pământului, în „infern", de a năpârli (mutabilitate pură) – de a se regenera. şarpele încolăcit ce se devorează pe sine la nesfârşit exprimă dialectica vieții şi a morții, trecerea lor una în alta. El e sau gardian sau hoț. Deasemenea, el e prototipul roții zodiacale primitive, dotat cu sensuri integrative opuse malefismului ofidian creştin. Animal al adâncurilor pământului, el condensează spiritul morților şi taina morții, a timpului, a labirintului htonian, ca animal magician. În esență el cumulează simbolismul morții, al fecundității şi al ciclului.

Durand nu o face, dar trebuie să opunem stringent simbolismului ofidian structura lui *Axis Mundi* şi a *Primului Motor* – aseitatea, luminozitatea şi veracitatea sunt înlocuite în şarpe prin dezaxare, ocultare şi proteism).

Şarpele autodevorant este însă simbolul unei *eternități fracturate* care – tocmai de aceea se şi desfăşoară sub forma unei deveniri sinusoidale. Iar o eternitate fracturată nu poate opera o escatologie definitivă. Soluția ciclică este astfel o *falsă mântuire*, pentru că moartea este şi ea infinitizată, fiind prezentă la epuizarea fiecărui ciclu. Infinitate ciclurilor este deci, pe fiecare moment al seriei ei succesive o carceră a finitudinii, fiind, aşa cum sesizase deja Hegel, „o proastă infinitate", *eine schlechte Unendlichkeit*.

[i] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1977

[ii] Op.cit., pg. 389.

■

remarci filosofice

Etica și nanotehnologiile

Jean-Loup d'Autrecourt

Cea mai importantă tematică de discuție, de reflecție, de cercetare dar şi de propagandă şi de manipulare este, în acest început de mileniu, în mod indiscutabil, cea a *nanotehnologiilor*. Vorbesc, bineînțeles, despre ceea ce se întâmplă în țările aparținând grupului G8 şi deasemeni în țările aferente, puternic industrializate şi producătoare de tehnologii de vârf. Contextul general este acela de manipulare. Procedeul este "punerea în fața faptului împlinit" ştiind că societatea civilă este reticentă, ba chiar opusă, la fel ca în cazul OGM-urilor (organismele modificate genetic). Ceea ce mi-am propus să critic aici nu ține direct de progresul tehno-ştiințific, de realizarea şi dezvoltarea nano-tehnologiilor; nu sunt tehnofob dar nici tehnofil, deoarece nu sufăr de astfel de patologii ca fobiile sau fetişismele. Eu doresc să critic aici tipurile de *discursuri retorice* şi de *ideologii periculoase* solidare cu progresul ştiințific, deasemeni recuperarea acestor succese tehnice de ideologiile post-moderne de tip totalitar, ca transumanismul (sau postumanismul) şi antropotehnica (fabricarea omului). Filosoful este implicat în această dezbatere la mai multe nivele : argumentația şi retorica discursurilor de popularizare ştiințifică; etica cercetării ştiințifice şi epistemologia cu filosofia ştiinței.

A Actorii și contextul de manipulare

Descoperirea energiei atomice şi nucleare cu teribilele arme de distrugere în masă, cu extraordinara posibilitate de aneantizare totală a planetei, rămâne totuşi o palidă realizare față de potențialul şi de promisiunile nanoştiințelor şi ale nanotehnologiilor. Acestea au ca obiectiv manipularea de "jos în sus" (*Bottom-up*) a constituanților elementari şi universali ai materiei, atom cu atom, la scara milionimilor de milimetri (10^{-9}): scara *nanometrică*. Deci perspectiva asupra lumii s-a schimbat între "de sus în jos" (*Top-down*) şi *Bottom-up*. Apar astfel posibilități extraordinare de câştig economic, de acaparare a unei puteri

20

Black Pantone 253 U

colosale (militare şi strategice), de control şi de supraveghere universale a obiectelor şi a indivizilor, ba chiar de modificare radicală şi definitivă a naturii lucrurilor, a naturii vii în general şi a naturii umane în special, în scopul "ameliorării" lor.

Dacă faptul este sau nu posibil, nu are importanță deocamdată; ceea ce contează este proiectul de convergență *Nano Bio Info Cogno* (NBIC). Ceea ce ignoranților li se pare un pur scenariu catastrofic care ține de literatura ştiințifico-fantastică, reprezintă pentru instanțele cele mai înalte (ştiințifice, industriale, militare, politice, economice, secte, *lobby*-uri etc.) proiecte concrete, programe majore, investiții enorme, speranțe fabuloase dar şi nelinişti apocaliptice. Iată câteva direcții din programul de convergență NBIC :

i) manipularea şi modificarea materiei la această scară (*nano*) pentru a fabrica obiecte noi; *ii*) producerea unor "uzine" moleculare capabile de auto-asamblare; *iii*) fabricarea roboților moleculari capabili de auto-replicare (nano-roboți); *iv*) fabricarea unor entități care ar dispune de anumite proprietăți ale naturii vii, astfel s-ar putea şterge frontiera din ce în ce mai vagă dintre materie şi viață.

Este motivul pentru care şi în Franța, urmând exemplul țărilor anglosaxone, s-a lansat o amplă mişcare de sensibilizare a opiniei publice în sensul *acceptabilității* noilor rezultate ale progresului ştiințific. Acceptabilitatea este o noțiune cheie, care are sensul de manipulare, analizată deja cu această semnificație de Aristotel în *Retorica* sa. O altă noțiune cheie care dă apă la moară acestui demers de acceptabilitate este *etica*. Noțiunea este folosită în sens eufemistic, în antifraze, în expresii paradoxale sau în simple oximoroane, cu scop terapeutic, ca un fel de tranchilizant. Cu cât se rosteşte mai des fraza "există probleme etice", cu atât discursul este dezvoltat pe de o parte exact în sensul accentuării acestor probleme, iar pe de altă parte cu scopul calmării opiniei publice.

Este ca atunci când este agresat cineva în mod violent, iar agresorul afirmă că "faptul ridică probleme etice, deoarece victima țipă şi încearcă să se apere, este periculoasă"; şi continuă să o maltrateze reproşându-i că nu se potoleşte, că nu încetează, că nu se calmează, că este inamic al poporului etc. Contextul este de "dezbatere cetățenească contradictorie, de democrație participativă şi de dezvoltare durabilă", ca să folosesc expresiile consacrate, bine dirijat şi controlat de instanțele politice, cu ajutorul propagandei mass-media, a universitarilor, a cercetătorilor şi a actorilor industriali. Sintagmele precedente reprezintă, prin pleonasmele pe care le conțin, expresia elocventă a lipsei de onestitate. De ce? Pentru că democrația este deja o formă de participare a poporului la puterea politică! Dezbaterea este prin definiție conflictuală! Iar dezvoltarea durabilă nu reprezintă nimic altceva decât "planul cincinal" occidental, adică o politică economică anti-liberală.

În acest context, care nu este specific Franței, ci este dictat de Uniunea Europeană de inspirație sovietică, comitetul național francez de etică (*Comité Consultatif National d'Ethique pour les Sciences de la Vie et de la Sante*) a formulat avizul n°96 intitulat: *Questions éthiques posées par les nanosciences, les nanotechnologies et la santé* (Probleme etice ridicate de nanoştiințe, nanotehnologii şi de sănătate).

Membrii grupului de lucru sunt cercetători CNRS şi universitari din diferite domenii printre care fizica şi filosofia: Jean-Claude Ameisen (raportor), Claude Burlet (raportor), Monique Canto-Sperber (profesoară de filosofie, Directoarea ENS, Paris), Pascale Cossart, Chantal Deschamps, Hélène Gaumont-Prat, Alain Grimfeld, Jean-Antoine Lepesant, Martine Loizeau, Jean-Louis Lorrain (2004 - 2005), Jacques Montagut (2004 - 2005), Christian de Rouffignac. Au fost şi nişte personalități intervievate: Bernadette Bensaude-Vincent (profesoară de filosofie), Jacques Bordé (cercetător CNRS), Jean-Pierre Dupuy (profesor de filosofie), Pierre Léna (cercetător CNRS).

În realitate este vorba despre o reuniune familială în care "etica" constă în apărarea intereselor tribale şi de clan, fiecare jucând un rol şi purtând o mască diferită, ca actorii într-o piesă de teatru: după închiderea cortinei se îmbrățişează şi fac un chef împreună. Din lipsă de spațiu am să comentez aici doar chestiunile de etică ale acestui raport redactat pe 1 februarie 2007: adică problemele efective, dar şi cele ridicate de carențele deontologice ale raportului şi de stilul său vădit tendențios. Astfel am să plec de la cele 9 "recomandări" marxist-leniniste pe care Comitetul le face în concluzia raportului, după ce voi face câteva considerații etice pe tema schimbării naturii umane.

B. Considerații etice

Toate remarcile care urmează, aşa cum anunță şi titlul, se bazează pe tehnica eufemismului şi a anti-frazei, prin care cei care ne "avertizează" de pericolele etice, sunt ei înşişi promotorii şi propagandiştii ideologiilor periculoase, cunoscute sub numele de transumanism. Altfel spus avertismentele au rol de propagandă şi de manipulare.

După părerea comitetului problema etică este aceea a schimbării raportului omului cu lumea, consecință a capacității sale de a-şi revendica în mod permanent identitatea care ar deveni "cu geometrie variabilă"; astfel umanitatea ar fi una dependentă, alienantă, în loc să avem o umanitate eliberată. Foarte frumos, cu toate că pretențios şi echivoc ca stil. Mai simplu, ni se promite că vom putea modifica natura omului în mod permanent, după gust şi la comandă, până în cele mai mici detalii, a corpului ca şi a spiritului: culoarea ochilor, mărimea şi forma sexului, greutatea, înălțimea, auzul, vederea, capacitatea memoriei etc.

Deci "chestiunea etică nu ar fi aceea a naturii spiritului uman ci a plasticității acestuia controlată de alții". Este adevărat, numai că nu ni se explică în ce constă problema etică; aceasta este foarte simplă : nimeni nu poate accepta ideea ca oamenii de ştiință şi cercetătorii alienați, de tip Frankenstein, să-i supravegheze, sondeze, modifice şi teleghideze activitățile fiziologice, mentale şi spirituale. Este vorba despre cea mai importantă violare a vieții private, a intimității personale, a demnității umane, a grădinii secrete; este ceea ce au încercat toate ideologiile totalitare, fără ca să reuşească pe deplin. Acum fantasmele alchimiştilor sunt posibile; distrugerea omului este garantată de tehnoştiințe.

Într-adevăr, atât ingineria genetică cât şi tehnologiile neurologice şi informatice permit încercarea nebunească de a transforma natura umană într-una hibridă: om-maşină (*cyborg*). Problema etică (nesemnalată de comitet) este următoarea: dispariția naturii umane, implică dispariția ființei umane capabile de raționalitate, de sensibilitate, de voință, de libertate şi de responsabilitate. Or, suprimând-o se exclude în mod radical orice etică; nu există etică a maşinilor, tot aşa cum nu se poate vorbi despre o etică a mineralelor sau a plantelor. Putem recicla maşini, dar nu putem recicla oameni. Cuuum? Esteee posibil! Faptul a avut deja loc cu spălarea creierelor, cu supraomul, cu "omul nou", cu exterminarea în masă!? De acord, dar faptul rămâne condamnabil tocmai pentru că s-a făcut pe seama omului. Justificarea noilor ideologi constă în ideea periculoasă că "natura umană este pe cale de degenerare, deci trebuie ameliorată prin tehnică". În realitate, avem de-a face cu un program de eugenism global, camuflat sub masca progresului tehnoştiințific, deci cu atât mai revoltant. Nimeni însă nu va protesta împotriva distrugerii hibrizilor om-maşină. Ne putem aştepta de la aceste ideologii post-umaniste la o catastrofă umană la fel de importantă ca dezastrul din arta contemporană post-modernă.

Comitetul crede, în mod fals, că toate aceste chestiuni converg la aceea a "acceptabilității sociale a nanotehnologiilor, chiar dacă pentru prima oară dezbaterea etică a precedat aplicarea acestora în practică". Fraza este voit mincinoasă; ba chiar de două ori falsă. Mai întâi dezbaterile foarte timide şi foarte bine încadrate au început cu mult după punerea în practică a acestor tehnologii; apoi, nu este adevărat că problemele etice, care țin de libertatea omului, converg la ideea de acceptabilitate socială. Aceasta din urmă este o tehnică de manipulare, care consistă în prezentarea noilor tehnologii ca pe ceva foarte atrăgător, pe care cetățenii înşişi să-l ceară: vrem să fim supravegheați, vrem să fim observați, vrem să fim controlați, vrem să fim în securitate, vrem toate acestea dar pe munca noastră, cu banii noştrii; vrem să fim sclavii şi cobaii voştrii!

Dar cum spune proverbul, "gura mincinosului adevăr grăieşte", de aceea prefer să citez un paragraf elocvent din acest document: "Noi avem deja un raport cu lumea prin care delegăm instrumentelor o parte importantă a libertății noastre păstrând tocmai iluzia creşterii acestei libertăți. Relația noastră tehnologică cu domeniul informației arată că fiecare ființă umană este trasabilă, localizabilă, convocabilă, în timp ce ea însăşi se crede ca fiind la originea sistemului". Nu spun că nu au dreptate, precizez însă că ideea interesantă cu "delegarea puterii şi libertății automatelor" au plagiat-o dintr-un articol şi dintr-o carte pe care le-am publicat anul trecut respectiv anul acesta.

C. Recomandări anti-etice

Iată cele 9 recomandări care nu au nimic de-a face cu etica, ci constituie un program de dezvoltare economică, strategică, ştiințifică, comercială, militară etc.; le-am însoțit de mici comentarii ca să nu fie confundate pe de-a întregul cu directivele Comitetului central al republicilor sovietice europene.

1° *Să se facă astfel încât să fie disponibilă o informare suficientă despre redutabila proprietate ambivalentă a nanosistemelor moleculare concepute de om pentru a traversa barierele biologice, mai ales între sânge şi creier, şi care este în prezent puțin sau deloc biodegradabilă, ceea ce riscă să aibă, în afara indicațiilor terapeutice precise, consecințe majore pentru sănătate.*

În traducere şi pe scurt, trebuie să informăm cetățenii de faptul că sunt condamnați, că sunt în pericol, să fie şi ei la curent.

2° Să se dezvolte de manieră urgentă cercetarea şi dezvoltarea nanometrologiei pentru a concepe şi multiplica instrumentele care vor permite detectarea şi identificarea nanoparticulelor şi care vor forma nano-obiecte şi nanostructuri, în particular acelea care sunt create în mod intenționat.

În traducere, dacă acordăm detaliilor atât de multă importanță, în mod implicit se subînțelege că

→

trebuie acordată cu atât mai multă importanță dezvoltării industriei nanotehnologiilor şi nanoproduselor, că doar acestea sunt "cele create în mod intenționat".

3° Să se insiste asupra consecințelor suscitate de dezechilibrul dintre o lipsă de dezvoltare (sau de publicații) a cercetării fundamentale şi o accelerare a producției aplicațiilor tehnologice comerciale, dezechilibru care riscă să supraliciteze alegerile esențiale. Este urgent să se susțină în mod mult mai important dezvoltarea cercetării fundamentale în domeniul nanoştiințelor, respectând libertatea acestei cercetări. Este necesar ca reflecția etică să fie evaluată în proiectele supuse finanțărilor publice naționale, europene şi private (fundații). Cercetătorii în curs de formare şi mai ales viitorii doctori ai Universității în specialitatea "nanoştiințe şi nanotehnologii" vor trebui să includă în lucrările lor de teză, un rezumat al reflecțiilor etice relative la cercetarea lor. În spațiul european al cercetării, apoi la nivel modial, Statele trebuie să elaboreze strategii care impun aceste reflecții etice în "triunghiul cunoştiințelor": cercetare, formare şi transfer.

Pe scurt, trebuie să se discute despre etică cât mai mult cu cei cărora le suprimăm libertatea, astfel încât noi cercetătorii să fim liberi să facem ce vrem cu ei. Cu cât vor discuta mai mult despre etică (libertate, morală, responsabilitate, rațiune, demnitate, voință) cu atât iluzia lor va fi mai mare. Dacă s-ar putea să hipnotizăm societatea (asta-i de la mine). Libertate de cercetare, da! Libertate civică, nu! Ba se pretinde chiar mai mult decât libertatea de cercetare; am auzit recent într-un congres, un cercetător CNRS care cerea să se acorde *iresposabilitatea* totală cercetătorilor. Gând la gând cu bucurie; eu am vrut să-i răspund, dar m-am abținut, că faptul este deja efectiv: cercetătorii sunt deja iresponsabili. Defapt el săracul dorea să spună "non-reponsabilitate", deoarece este de la sine înțeles, a fi iresponsabil înseamnă să faci parte din categoria infantililor, a senilior şi a nebunilor. Nimeni nu a reacționat în sală, erau toți de acord.

4° [...] Evaluarea riscurilor trebuie realizată ținându-se cont de ciclul de viață complet al nanoproduselor. Faptul necesită valorizarea toxicologiei industriale prin mobilizarea mijloacelor umane şi tehnice la acelaşi nivel cu acela al tehnologiilor inovante. Această responsabilitate a finanțării cercetării de către industrie în ceea ce priveşte riscul este o prioritate etică, chiar dacă poate şi trebuie să fie completată printr-o investiție mai importantă în sensul de cercetare publică fundamentală.

În fine un paragraf mai onest, dar care comportă totuşi ambiguități (ambiguitatea, atunci când nu este o figură de stil, este expresia imposturii). În plus există şi o confuzie: riscul şi toxicologia nu sunt probleme etice, chiar dacă se propagă tot mai des teza "unei societăți a riscului". Acestea sunt extra-etice; problema deci nici nu se pune. La limită se poate discuta de chestiuni de deontologie, dar nu de etică. Etica şi industria, baba şi mitraliera.

5° Să se acorde prioritate tuturor măsurilor de protecție necesare muncitorilor aflați în contact cu nanomaterialele şi de izolare a locurilor de cercetare şi de producție a acestor nanomateriale. Să se acorde prioritate cercetării efectelor adverse privilegiindu-se studiile de toxicitate cu doză scăzută asupra persoanelor cu vulnerabilitate maximală, în special muncitorii aflați în contact cu nanomaterialele şi care ar fi putut să fie expuşi în ciuda măsurilor de protecție; ca precauție, femeile însărcinate trebuie excluse de la astfel de posturi. Supravegherea fetusului şi a noilor-născuți trebuie să fie prescrisă în mod reglementar în cazul riscurilor de expunere profesională sau intempestivă. Cercetările efectelor nanoparticulelor asupra animalelor trebuie puternic dezvoltate, chiar şi pentru nanomateriale fără caracter strict medical (nanocosmetice). În cadrul medicinei industriale şi a comitetelor de igienă şi de securitate a locurilor, să se ceară fiecărui laborator, echipe de cercetare şi loc de producție, redactarea propriului ghid a bunelor practici şi aplicarea procedurilor particulare de control a protecției şi de supraveghere a personalului din cercetare şi din industriile fabricante a produselor nanometrice.

Comentariile mi se par superflue; avem pe de-o parte recomandări drastice de securitate, iar pe de altă parte, specialiştii mărturisesc în dezbaterile publice că "nu ştie nimeni care sunt riscurile, consecințele şi pericolele" acestor nanoproduse. Deci "tot înainte"!

6° Să se asigure o relație de încredere, prin transparența şi difuzarea continuă a descoperirilor ştiințifice comunității cercetării publice şi private, cu ajutorul unei reglementări europene, impunând o declarție obligatorie a tuturor noilor nanostructuri cu eventualele consecințe asupra reactivității biologice. O lege europeană asemănătoare cu REACH trebuie pusă în aplicare pentru nanoproduse. Reflecțiile europene asupra normelor de protecție a drepturilor de proprietate intelectuală şi de modele de acordare a licenței mult mai adaptate nanotehnologiilor, trebuie să prevadă proceduri noi de distribuire a cunoştințelor şi a produselor cu perspective de cercetare, pentru a permite dezvoltarea unei reflecții etice.

Din nou discursul demagogic din care reise clar că nu este nicio legătură între etică şi dorința de profit economic prin asigurarea protecției drepturilor de proprietate intelectuală. Trebuie totuşi să avem încredere!

7° Să fie favorizate informațiile în rețea a Agențiilor: de Biomedicină, AFSSAPS, AFSA şi cele ale Institutului de Supravhęghere Sanitară (Institut de Veille Sanitaire). Cea mai mare atenție trebuie rezervată respectării principiilor asociate, ca acela al respectării vieții private, "consimțirea luminată" (le consentement éclairé) față de administrarea sau expunerea noilor nanoparticule, echitatea accesului la aceste inovații, al protecției persoanelor. Industriaşii trebuie obligați să eticheteze şi să informeze în mod vizibil produsele conținând nanoparticule create în mod intenționat, astfel încât consumatorii să poată eventual să refuze utilizarea acestora. Transparența şi colectarea informațiilor relative la farmacovigilența (sic, barbarism francez) produselor ieşite din nanomedicină vor rezulta dintr-o extensie a competențelor structurilor actuale ce privesc medicamentele şi dispozitivele implantabile.

Tot ceea ce se afirmă în acest paragraf este fals; însă tot ceea ce se insinuează este adevărat. Păi cum să respectăm viața privată dacă implantăm dispozitive nanometrice în corpul oamenilor, pe care-i putem controla şi manipula la distanță? Ce-ar fi spus Caragiale aici? "Curat, murdar coane Fănică!"

8° Dezvoltarea şi difuzarea culturii ştiințifice, tehnologice şi industriale în domeniul nanoştiințelor şi nanotehnologiilor. Să se facă o informare efectivă a marelui public şi a societății organizându-se dezbateri cetățeneşti prin esență contradictorii; acestea vor fi descentralizate la nivelul entităților regionale şi vor da prilejul unor recenzii publice completate de răspunsurile cercetătorilor şi a industriaşilor față de interogările, speranțele şi temerile emise cu ocazia acestor dezbateri. Faptul de a pune la dispoziția publicului maximum de elemente informative, în mod loial (cinstit), fără a se refugia în spatele noțiunii de secret industrial pentru a se abține de la aceasta, ar trebui să fie obiectul unei obligații de facto.

Paragraful trădează destul de bine atitudinea implicită a celor care l-au scris. În trecere, semnalez pleonasmul supărător "dezbateri cetățeneşti prin esență contradictorii", deoarece el denotă foarte bine concepția pe care comitetul o are despre dezbatere; etimologia şi deci sensul original al cuvântului trimite într-adevăr la ideea de conflict, de confruntare, de polemică; însă faptul de a insista în recomandările sale pe acest aspect de la sine înțeles, arată că membrii comitetului de etică nu au obiceiul unor astfel de dezbateri cetățeneşti; într-adevăr, inițial mişcarea de propagandă începuse cu ideea de "dezbateri publice cu consens general"; însă protestele mele repetate, cu ocazia acestor dezbateri publice, asupra eticii discursului public, i-a determinat să-şi modifice frazeologia, însă cu carențele retorice semnalate. Este ca şi cum americanii ar fi spus, înainte de lansarea bombelor atomice, că trebuie o cât mai mare transparență față de viitoarele victime japoneze, pentru ca acestea să ştie cum vor muri, cum vor arde, cum vor suferi etc.

9° În fine, să fim de o vigilență extremă asupra consecințelor grave pentru libertățile individuale şi respectul demnității umane şi capacitățile de identificare şi de interconexiune care se dezvoltă împotriva persoanelor. Dezvoltările eventuale în scopuri militare nu trebuie să fie transferate în viața civilă fără dezbatere prealabilă de societate respectuoase cu persoanele.

Totul este evident, căci ei înşişi se autodenunță; în prezent toate aceste tehnologii se aplică sistematic populației civile, iar membrii comitetului național de etică sunt la curent! Pentru un singur individ sunt disponibile şi consultate cel puțin 800.000 de date şi informații, începând cu cheltuielile zilnice, deplasările, preferințele, ideile, obiceiurile, concediile, sănătatea, asigurările, hainele, rudele, prietenii, ceea ce consumă, cum, unde, cu cine, când, de ce etc. Rețeaua de informații este atât de bine țesută, ca o pânză de păianjen din care nu se mai poate ieşi. Impozitele de exemplu ştiu dinainte şi mai bine decât cetățenii ceea ce cheltuie, cât câştigă legal sau ilegal etc. De aceea concluzia comitetului este o perlă de necinste intelectuală şi o farsă morală.

În concluzie, chestiunea etică a utilizării nanomaterialelor se poate declina sub două moduri. Primul care este acela al chestiunii filosofice a omului-maşină, ridicată de nanosisteme, amenințând în continu respectarea persoanei. Această chestiune importantă în planul ideilor nu trebuie să ascundă în prezent pe cea de-a doua care este mult mai urgentă care este aceea a introducerii subterane a nanoparticulelor privilegiind mai mult performanța tehnologică şi rentabilitatea comercială decât perceperea riscurilor lor potențiale. Această a doua chestiune ne obligă mai mult decât prima la o conştientizare (prise de conscience) *pentru a evita o eventuală respingere din partea societății a noilor tehnologii mai prompte în cursa inovațiilor decât față de respectarea integrității fizice şi mentale a persoanelor. Controlarea consecințelor progreselor ştiinței şi tehnologiei este o responsabilitate care angajează societatea în ansamblul ei, şi care nu poate să fie lăsată doar pe seama actorilor economici şi a asociațiilor cetățeneşti. Să nu reducem nanoştiințele la nanotehnologii.*

Bravo şi la mai mare!

Brest, 11 septembrie 2007

■

teologia socială

Întoarcerea lui *homo religiosus*?

Radu Preda

Spațiul public vest-european şi cel nord-american este martor de câțiva ani buni la ceea ce unii au numit „întoarcerea zeilor" sau „revrăjirea lumii". Nu doar piața editorială abundă de titluri promițând dezvăluirea marilor secrete, până acum ascunse cu grijă, ale Creştinismului, dar şi dezbaterea politică este din ce în ce mai des confruntată cu aspectele religioase pe care le implică programele de integrare socială, raporturile dintre minoritățile culturale sau relațiile internaționale. După 11 septembrie 2001, argumentul religios este invocat de toate taberele războiului anti-terorist şi alimentează fobiile unor comunități întregi. Furia anti-occidentală a țărilor musulmane este pe față motivată religios, fapt perfect simetric cu retorica mesianică a liderului de la Casa Albă. Recent, revolta non-violentă a călugărilor budişti din fosta Birmanie a confirmat prin imagini grăitoare că religia este prezentă pe străzile umanității. Dacă mai adăugăm la acestea perpetuarea conflictului inter-confesional irlandez sau irakian şi a celui inter-religios din Kosovo sau Darfur, menținerea interesului pentru gesturile noului papă sau pentru recentele vizite ale lui Dalai Lama în Germania şi Statele Unite ale Americii, avem destule dovezi care confirmă că începutul de secol XXI stă sub semnul unei religiozități manifeste.

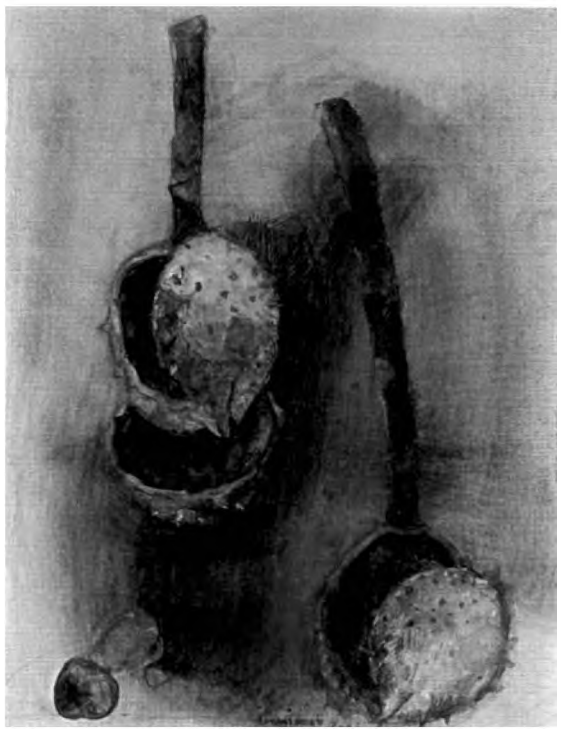
Cât despre viața religioasă din România, ea este deosebit de dinamică şi satisface toate gusturile: scandaluri de tip Tanacu, dosare jenante ale unor personaje ecleziastice îndoielnice, concurențe carieristice pentru scaunele înalte şi prea înalte, voci ale unor duhovnici de mare profunzime, cărți de autentică valoare teologică, ctitorii mai mult sau mai puțin reuşite, contestații plate ale unor organizații corecte politic, specializate *ad hoc* în chestiuni de libertate religioasă, tentative politice de aservire a capitalului simbolic al Bisericii etc. În cele aproape două decenii de la căderea zidului Berlinului, Europa de Est, mai ales în țările majoritar catolice şi ortodoxe, a demonstrat din plin relevanța socială a tematicii religioase. Pentru a rămâne la exemplul românesc, cota de încredere de care se bucură constant Biserica (generic vorbind) este mai puțin meritul direct al acesteia şi mai curând indicatorul fidel al crizei ce marchează toate celelalte instituții şi instanțe care ar fi trebuit să aibă un rol normativ şi formator în societatea noastră post-comunistă. Că vrem sau nu, dimensiunea religioasă se dovedeşte mai rezistentă decât cea politică sau civică.

Constatarea acestui fenomen este făcută, de regulă cu surprindere amestecată cu teamă, mai ales de cei care nu mai contau pe religie ca ingredient obligatoriu al societății moderne. Aceştia împărtăşeau previziunea potrivit căreia credințele religioase dispar sau cel puțin decad din importanța lor socială odată cu progresul tehnologic, răspândirea democrației şi creşterea nivelului de trai. Altfel spus, adepții post-religiozității o vedeau instaurată oarecum de la sine, natural, prin noua structură a unei lumi tehnice, liberală în gândire şi individualistă în dorințe, marcată iremediabil de pluralismul valorilor şi relativismul convingerilor. Mitul progresului făcea posibilă imaginarea unei societăți eliberate de repere identitare valabile *doar* în epoca pre-modernă, anterioară electricității, energiei atomice sau mersului pe Lună. Potrivit logicii acestei cauzalități nemijlocite, o casă înzestrată cu becuri electrice şi maşină de spălat rufe nu poate fi locuită decât de o familie areligioasă. Aşa înțelegem de ce Lenin credea sincer că electrificarea satelor Rusiei va duce la succesul propagandei materialismului ştiințific şi la instaurarea comunismului ca *Ersatzreligion*.

Contrazicerea previziunilor ridică o întrebare simplă: care sunt cauzele renaşterii religioase actuale? Pe cât de omogenă era teoria post-religiozității iminente, pe atât de divergente sunt teoriile care justifică eşecul acesteia. Explicațiile acoperă un spectru larg: de la *clash of civilizations* la *youth bulge*, de la globalizarea care provoacă replieri identitare la polarizarea economică a lumii, de la insecuritatea antrenată de redesenarea sistemelor de influență de după războiul rece la emergența fantasmelor unui subconştient provocat în mod cotidian de imaginarul mediatic debordant, de la efectele marilor aglomerări urbane în mijlocul cărora doar comunitățile de credință mai pot salva personalitatea fiecăruia dintre noi la limpezirile aduse între timp sincretismului spiritual de tip *new age* şi de la reinfantilizarea benevolă a omului modern în căutarea unei poveşti capabile să îi explice sensul vieții la soluția post-secularizării ce corectează o secularizare aplicată prost şi ale cărei consecințe negative sunt mai numeroase decât beneficiile.

Diversitatea şi complexitatea analizelor sociologice, antropologice, istorice şi filosofice confirmă nu doar existența fenomenului religios, ci faptul că pe seama existenței acestuia sunt puse din ce în ce mai multe lucruri, că poate duce un bagaj impresionat de balast istoric. Altfel spus, religia ajunge să fie (din nou) responsabilă pentru spații şi domenii care nu sunt legate direct de ea. Cum dispariția sau cel puțin diminuarea importanței religiei în spațiul public era legată nemărturisit de dispariția sau cel puțin diminuarea prezenței oamenilor religioşi în sferele decizionale şi de influență, (re)apariția manifestă a lui *homo religiosus* în mediile politice, economice, culturale, comunicaționale, ştiințifice şi formative sporeşte relevanța şi importanța argumentului religios. Din expresie a intimității, a identității nebănuite şi atent camuflate, religiozitatea este citată acum drept criteriu esențial pentru o serie întreagă de decizii, fapte şi gesturi cu efect social. Dezbaterea bioetică este în acest sens un exemplu mai mult decât sugestiv. Marile întrebări ale acestui domeniu doar aparent rezervat numai oamenilor de ştiință se intersectează din ce în ce mai frecvent şi mai ascuțit cu viziunea etică a comunităților de credință şi cu rigorile morale personale.

Discursul despre actuala renaştere religioasă nu convinge însă pe toți. Dincolo de atitudinile anti-religioase din principiu, fără nuanțe, este



Ioan Iacob *Fără titlu* (2007)

vorba aici mai ales de cei care, cu onestitatea instrumentariului specific disciplinei lor, au diagnosticat potențialele devieri ale utilizării în exces a argumentului religios. Tipul acesta de analiză este, până la un punct, comun şi chiar identic cu cel al teologilor preocupați să evite deturnarea sensului apartenenței religioase prin anexare ideologică. De altminteri, unul dintre scopurile noii discipline a Teologiei sociale ortodoxe este tocmai acela de a lămuri raporturile, lăsate oarecum pe seama improvizației şi a interesului de moment, dintre puterea profană şi cea eclezială, de a preciza specificul şi limitele constitutive ale implicării sociale a Bisericii, de a reactualiza caracterul profetic, critic şi autocritic, nepracticat timp de aproape jumătate de secol. În plină epocă a eticii ca discurs, a negocierii simbolice prin participare argumentativă, Biserica de Răsărit nu poate să îşi afirme orto-doxia fără referință istorică, contextualizată, adică fără preocuparea constantă pentru reflexul comunitar, orto-prax, al mărturisirii dreptei-credințe.

Aşadar, din perspectivă social-teologică, se poate vorbi despre întoarcerea lui *homo religiosus*? Răspundem întrebându-ne. A dispărut el cumva pentru a avea motive să constatăm reapariția lui spectaculoasă? S-a întors din exil sau a fost reconstituit din ADN-ul ultimului exemplar al speciei sale? Nu este, de fapt, interesul pentru religie un semn al preocupării pentru definiția completă a omului, din ce în ce mai evident pusă sub semnul întrebării de excesele tehnologice para-umane, de corvezile economice inflexibile şi de laşitățile politice insuportabile? Nu cumva, după eşecul dureros al încercării de a reduce umanitatea la *homo oeconomicus* sau *homo sovieticus*, aceasta se regăseşte mai curând în *homo religiosus*?

Notă

Textul de față se înscrie într-o serie mai lungă plasată sub numele generic de *Teologia socială* şi începută în „Adevărul literar şi artistic", supliment al cotidianului „Adevărul". Autorul mulțumeşte dlui I. Maxim Danciu pentru invitația de a colabora la „Tribuna", ocazie fericită de a continua la Cluj ceea ce la București nu a mai fost dezirabil.

■

Susan Sontag și de-familiarizarea suferinței

Marius Jurcan

Capitolul indiscutabil personal al cuprinzătoarei producții eseistice a lui Susan Sontag, este cel al viziunii despre suferință. Pentru a nu lăsa impresia unei nedorite formulări pleonastice, menționez că termenul „personal" se referă în acest context la evenimentul biografic cauzat de boala autoarei, punct de incidență a două scrieri de o rară acuitate şi persuasiune morală[1]. Critica limbajului metaforiza(n)t despre boală, nevoia de reabilitare morală a celor suferinzi, evidențiază o pregnanță cognitivă distinctă de celelalte eseuri ale autoarei. Spre deosebire de toate celelalte eseuri, Sontag se preocupă în cele două scrieri menționate de orizontul vieții amenințate, mutilate ori distruse de consecințele a ceea ce ea consideră a fi metaforizarea suferinței în cazul unor boli cu impact de masă. În nici o altă parte a creației sale, gravitatea temei nu se aliază mai firesc cu oportunitatea dezbaterii unui motiv metafizic ce părea uitat în vremurile postmoderne: boala şi frica de moarte.

Tentativa de a restaura umanitatea celor excluşi de boală înseamnă pentru Sontag reinvestirea acestora cu dreptul de a trăi, nu însă din perspectiva unei „datorii" de a supraviețui în circumstanțe precare, ceea ce ar demonstra mai degrabă infirmitatea decât integritatea vieții, ci din afirmarea libertății de trăi, în chiar limitele agravante ale bolii. Nu este vorba doar de a fixa în ochii conştiinței publice imaginea greu suportabilă a celor excluşi de suferință, ci de *imaginarea* lor ca şi „condamnați" prin chiar edictul bolii, altfel spus, prin metaforizarea sensului suferinței pe care respectivele boli o aduc în practica vieții cotidiene. Cu alte cuvinte, este vorba de trauma stigmatului, percepția bolii ca pedeapsă nefastă, recluziunea (auto)impusă în urma pronunțării unui diagnostic sever.

Cruzimea care victimizează nu este doar a bolii şi ciclului ei letal, cât a obişnuinței câştigate deja în viața cotidiană de a transfigura acest tip de boală într-un orizont al damnării, al prefigurării morții care tinde să colonizeze aproape în întregime adevărul despre boală. Spun „aproape", deoarece în cazul unor maladii precum SIDA ori sifilisul, ignoranța ori excesul în comportamentul sexual sunt parte a experienței riscului ce caracterizează un anumit mod de viață. Dar dincolo de percepția bolii drept factor de risc, eveniment aleatoriu care nu cade în responsabilitatea cuiva, ori dimpotrivă, fatalitate implacabilă ce vizează doar un anume individ, ori grup de indivizi, sentimentul acut de insecuritate al celor bolnavi este dublat de anxietatea celor sănătoşi, care proiectează asupra bolnavului ruşinea, culpa, stigmatul, impuritatea unui mod de a trăi. Chiar mai mult, aruncă asupra lui învinuirea de a fi „ales" un mod descalifica(n)t de a muri.

Metafora bolii, suferința, vecinătatea morții, sunt pentru eseistă noul topos al scrisului spre care „se grăbeşte" impulsionată de o „râvnă evanghelică, dar şi de îngrijorarea de-a nu şti cât timp mi-a mai rămas pentru trăit şi scris"[2]. Asumarea suferinței până la ultima ei consecință, păstrată în memoria fotografiei[3], oferă cititorului şansa de a citi într-un registru insolit demersul unei „idei" despre boală, idee trăită, extrasă din pletora metaforică atribuită unor afecțiuni al căror spectru a fost, mai este încă, malefic. Acuitatea temei nu e însoțită doar de fervoarea atitudinală care a străbătut dintotdeauna paginile lui Sontag, ci de investigația critică a condiției umane în cazul unei „minorități", cea a oamenilor suferinzi, pe care societatea o marginalizează, încercând paradoxal să o salveze. Apelul scriitoarei pentru revizuirea modului în care suferința este evaluată de practica vieții cotidiene drept incapacitate ori invaliditate socială, ilustrând nu doar egoism şi indiferență, ci şi stereotipiile unui limbaj al puterii, întrece alte subiecte care în topica rezonanței lor, precum războiul din Vietnam, fascismul, ori imaginația pornografică, au adus autoarei celebritate.

Scriind despre boală, suferință şi moarte, neîngăduindu-şi să dispere în fața propriului sfârşit, Sontag realizează fuziunea rară dintre experiența limitei şi surclasarea acesteia prin scris. În această unitate scrisul întrece orice miză narcisistă, ori revanşa asupra neşansei de a fi victima unei boli necruțătoare. Evenimentul îmbolnăvirii ca *fapt* trăit, al cărui ecou poate fi depăşit, nu însă uitat, se resoarbe într-o reflecție argumentată împotriva metaforizării bolii, dezvăluind în normalitatea limbajului despre boală gradul nebănuit de violență pe care catacrezele bolilor amintite le proiectează în spațiul social şi politic al societății. Un demers iluminativ, în suita celor care au destinat temei în cauză mici opere reflective în care „literarul" este insolitat de sentimentul limitei. James Baldwin, Jorge Luis Borges, Lu Hsun, Francis Scott Fitzgerald, Ivan Turgheniev, Charles Lamb, Montaigne, Seneca, Plutarh, o listă care nu poate fi decât începutul altora[4].

Reuşita distinsei eseiste[5] nu rezidă doar în curajul de a traversa experiența suferinței, ci în iluminarea circumstanțelor contextuale care transformă reprezentările bolii în prejudecăți. Mesajul expiator, încercarea de a „dezvrăji" boala de metaforele ei, demonstrează curajul de a trăi în pofida spectrului morții, sau mai degrabă în prezența acestuia. Viața apare, fără a fi suplimentată de accente vitaliste, drept ceea ce poate fi descris ca *viind* şi nu *funcționând* în împrejurările ei dramatice, în acele circumstanțe în care faptul de a trăi se confruntă, şi nu se confundă cu contrariul ei. În acest sens, de-familiarizarea suferinței urmăreşte să rescrie adevărul despre boală, ca de altfel, adevărul despre viață, ca experiență a vieții, înarmându-l pe cel destituit de efectele metaforelor bolii cu rațiunea speranței şi acțiunii[6].

Un prim pas al de-familiarizării survine în raportul nou pe care recunoaşterea unei maladii (cancerul în cazul de față) îl aduce statutului social al bolnavului. Acesta se găseşte într-o ipostază umană brusc diminuată, tradusă în ceea ce se resimte drept *culpa* de a fi bolnav, asemănătoare unei prezumții de vinovăție. Enunțarea bolii în forma diagnosticului este însoțit în expresia sa „denunțătoare" de (auto)izolarea celui bolnav, de trecerea sa spre o altă formă de viață, la capătul căreia viitorul este amânat, pus între paranteze. Un al doilea pas al de-familiarizării suferinței este conferit de progresul terapeutic al tehnologiilor medicale. Acestea pot relativiza limitele bolii,

Susan Sontag

fiindcă suspendă sinonimia dintre unele boli (tuberculoza, cancerul, etc.) şi moarte, ştergând amprenta morții din orizontul de aşteptare al bolnavului. Dar ele reliefează totdeodată identitatea ambiguă a bolnavului, ale cărui drepturi la viață depind în cele din urmă doar de progresul tehno-ştiinței medicale, circumstanțiate inegal de nivele de civilizare diferite, în funcție de care severitatea bolii, implicit ostracizarea socială a bolnavului, pot fi reduse, ori augmentate. În acest context, dacă percepția bolii tinde să se adecveze în cele din urmă progresului terapeutic, imaginația despre boală înregistrează mereu mai târziu avansul terapiei, punând-o adesea sub semnul întrebării. Condiția de marginal, exclus, ori de reclus a bolnavului se modifică mult prea lent, uneori deloc. Spectrul punitiv al bolii planează în continuare asupra comunității, la fel de amenințător ca în timpurile trecute, ceea ce ilumineză demersul exhortativ al lui Sontag împotriva a ceea ascunde vălul metaforic al bolii.

„Etimologic, pacient înseamnă suferind. Dar nu atât suferința ca atare este cea mai de temut, ci suferința care degradează. Literatura sentimentală susține că boala poate fi nu numai o epopee a suferinței, dar şi prilejul unui fel de autotranscedență, afirmată mult mai convingător prin cazurile tipice prezentate de medicii scriitori. Oliver Sacks foloseşte boala neurologic-devastatoare, drept material pentru imaginile suferinței şi ale autodepăşirii, ale degradării şi ale exaltării. Marele său înaintaş, sir Thomas Browne în ‚A Letter to a Friend, Upon Occasion of the Death of His Intimate Friend' (1657), folosea tuberculoza în același scop Pentru a media asupra bolii în general, deducând sensul pre-romantic din unele stereotipuri familiare despre boală: cu alte cuvinte, tuberculoza e un mod distinctiv de a fi bolnav (‚aceasta fiind Boala de durată') şi un mod distinctiv de a muri (‚blânda ei Moarte'). Ficțiunea despre moartea blândă şi uşoară – în realitate moartea de tuberculoză a fost adesea chinuitoare şi extrem de dureroasă – e parte din mitologia celor mai multe boli neconsiderate reprobabile sau degradante"[7].

Un al treilea pas al de-familiarizării, este cel al constituirii unui discurs anti-interpretativ despre suferință. În lumina lui, mizând pe experiența propriei suferințe, dar cenzurând-o cu sobrietate pentru a putea descrie suferința altora, şi a ilustra polemic ceea ce se înțelege în spațiul public prin sănătăte, normalitate, terapie, nu în ultimul rând, prin consecințele alegoriilor bolii prezente în practicile excluziunii morale, sociale, politice, Sontag combină reportajul, confesiunea, cercetarea

Black Pantone 253 U

sociologică în sintaxa eseului. Suferința cauzată de boală se naşte desigur în spațiul intim, dar traversează spațiul izolării, spitalul ori clinica, pentru a se instala în spațiul public, pe o scenă a reprezentării răului. Degradare biologică şi morală, declasarea socială ori politică sunt folosite, remarcă autoarea, pentru a lansa opinii conjecturale difamante asupra unor persoane, rase, etnii. Evoluția unor boli transgresează intimitatea individului, îmbracă forme ale imaginarului colectiv, într-o viziune a pericolului colectiv. Etiologiilor încă neelucidate ale maladiilor cu o rată alarmantă de contagiere şi deces, le corespund alegoriile degradării care ameninţă viaţa sănătoasă, normalitatea, integritatea simbolică a „organismului" social, național, a umanității.

Paralela dintre registrul medical şi cel social-politic al bolii este adânc întipărită în practicile culturale, arătând că suferința este interpretată în mod curent ca materializare a unei pedepse, stigme, impurități, aşa cum longevitatea se datorează, în aceeaşi mentalitate, unei înțelepciuni de a trăi, dacă nu chiar unui dar divin. Recurența unor asemenea credințe (despre boală ca mesager al unei vinovății, despre moarte ferită de suferință, ca o formă de recompensă) nu este greu de sesizat în obişnuințele vieții moderne, chiar dacă acestea sunt secularizate. Mai cu seamă atunci când societatea modernă a impus indivizilor ei rigorile eficienței şi eficientizării, ceea ce presupune nu numai birocratizarea suferinței, ci şi considerarea ei ca episod de „nefuncționalitate", inoperativitate, disfuncționalitate a angrenajului în care un individ este văzut doar ca parte componentă, oricând înlocuibilă.

Într-un vocabular contrastiv dintre viață şi moarte, sănătate şi boală, în producția de imagini ale eficienței, utilitarismului, succesului care caracterizează reprezentările societății moderne, de la reclamă până la organizarea vieții private, ciclul funcționalității este dereglat ori anulat de boală. În consecință, bolnavul este făcut în mare parte, ori în totalitate, responsabil pentru boala sa. Trăind într-o societate de consum, „promovarea" unei vieți inerent hedonizate şi sexualizate, (ca produs imagologic atractiv-competitiv), restrângerea sau chiar negarea vreunui sens al suferinței, diminuarea oricărui sentiment de datorie față de cei suferinzi, pentru a nu vorbi de golirea de sens a morții, devenită un fel de platitudine a dispariției ori absenței, contribuie esențial la alienarea individului față de accidentul bolii, transformându-l într-un eşec al dorinței, ori mai degrabă a performanței de a trăi.

În toate aceste instanțe, „vedem" cum imaginile sănătății, plenitudinii, funcționării organismului uman, (şi ale metaforelor acestuia), satisfacției de a trăi pentru a performa mai mult şi mai bine, devin obligatorii într-un program de eficientizare şi hedonizare a vieții, inculcat fiecărui individ. O mențiune specială merită făcută imaginii corpului care se substituie unei percepții integrale a omului, în sensul în care corpul devine sediul personalității individului. Alura sportivă, sexual seducătoare, supra-performantă, cvasi-robotică proiectată asupra individului, este „designul" social al dorinței nelimitate de putere care caracterizează societatea de consum. Corpul construit de rigorile performanței şi eficienței capitalizează puterea de a fi activ într-un fel de „gimnastică" a succesului, față de care orice abatere este culpabilizată. Într-o asemenea economie a eficienței de a trăi prin performanță dar şi prin hedonism, boala nu poate fi decât negarea unui model auto-managerial, care întreține competiția între indivizi, şi produce recunoaşterea, admirația față de cel mai „adaptat" cerințelor societății.

Pentru un autor ca Foucault, care a dedicat una din operele sale majore cercetării spațiului clinic, formelor medicalizării, şi disocierii actului medical de practicile punitiei, discursul despre boală şi pacient nu dezbate doar administrarea la care este supus corpul celui suferind, ca obiect şi subiect al bolii, ci şi chestiunea „privirii" îndreptate asupra acestuia[8]. Privirea care recunoaşte corpul bolnav vine din două direcții, scrie Foucault, cea a bolnavului, nevoit să ia act de noua sa identitate, şi cea a medicului care caută să atenueze suferința. Ele nu coincid, deşi examinează acelaşi „obiect". Diferența dintre cele două priviri este că una, cea a bolnavului, examinează corpul bolnav ca proprietate alienată şi alienabilă, constatând imposibilitatea sau dezagregarea corpului, pe când cealaltă privire, cea a medicului, citeşte corpului bolnav ca obiect de studiu şi experiment.

Scriind despre „figurile durerii", Foucault nu le situează pe acestea în „beneficiului unei cunoaşteri neutre", ci le consideră ca „fiind deja redistribuite în spațiul unde se încrucişează corpurile şi privirile". Între cunoaştere şi suferință, există o „legătură fantastică" (în sensul depăşirii raționalului), rezultând din indiciile bolii şi agravării ei şi ecoul acestora în planul imaginației, pe care filosoful nu se fereşte să-l descrie folosind o metaforă, atunci când vorbeşte despre acele „lungi vise fără ochi" ale bolnavului, simboluri ale noii realități de care atât bolnavul cât şi medicul sunt nevoiți să țină seama.

În acelaşi sens al de-familiarizării, menționate mai sus, momentul dramatic al decupajului operat de bolnav în ochii minții sale, ca de altfel în cei ai celuilalt, ai medicului, apare în metamorfoza progresivă a corpului afectat de boală, ca şi corp „străin". Este cauza conflictului intern care scindează voința de viață a celui suferind. Dar nu numai corpul bolnav devine inamicul cu care pacientul este obligat să coabiteze într-o luptă sortită de cele mai multe ori eşecului, capitulării, dezastrului, ci şi privirea sa scrutătoare, lucidă în pofida alterării „corpului". Ambiguitatea suferinței provocată de boală rezidă în duplicitatea recunoaşterii ei. Pe de o parte, recunoaşterea faptului de a fi bolnav este obligatorie, deoarece este semnalată acut de conştiința de sine, ca alterare ireversibilă. Pe de alta, având în vedere că starea afecțiunii ar putea fi ameliorată, chiar ipotetic, printr-o eventuală terapie, face ca recunoaşterea bolii să coexiste cu întreținerea la fel de obligatorie a speranței de vindecare. Percepția bolnavului este că „ştiința" sa despre boală este incompletă, dar tocmai această incompletitudine ar permite de fapt posibilitatea ameliorării. Conflictul cu memoria propriului corp care respinge „vederea" consecințelor bolii, sau adaptarea strictă la o „citire" strictă a bolii este începutul unui lung proces de necesară de-metaforizare a bolii, a corpului, şi a sinelui celui bolnav.

Fără să doresc să rezum în vreun fel excursul foucaultian despre spațiul clinicii, despre boală şi bolnavi, ca formă de cunoaştere, merită subliniat ceea ce filosoful scria la începutul anilor '60 despre nevoia de a reformula câmpul semantic al spitalului, al statutului bolnavului în societate, cu referire la „instaurarea unui anume raport între asistență şi experiență". Foucault observa, fapt cu totul remarcabil, că boala „s-a detaşat metafizicii răului, căreia îi fusese alăturată de secole", că datorită citirii bolii prin contrast cu ilizibilul morții (n.m., M.J. în contextul unei societăți complet laicizate), boala a putut să „prindă corp în corpul viu al indivizilor"[9], un mesaj clar despre nevoia de dez-alegorizare a bolii care precede şi fundamentează cel puțin ca viziune, eseul lui Sontag despre boală.

La începutul celor două eseuri, „Boala ca metaforă" şi „SIDA ca metaforă" (reluare şi continuare a primului eseu după un deceniu), autoarea explică într-un scurt prolog legătura dintre boală şi gândirea metaforică. Trebuie menționat de la început că dacă perspectiva personală asupra bolii, după cum mărturiseşte autoarea, a inițiat interesul pentru ceea ce se întâmplă cu alți semeni în singurătatea lor locuită de anxietatea morții sau degradării, fiind vorba de tuberculoză, cancer, sifilis, SIDA, în eseu se spune că există o „istorie" a metaforei ce transformă boala într-un dușman incontrolabil, ale cărui atacuri schimbă viața omului suferind în teroarea de trăi. Testimoniul adus împotriva alegorizării bolii este implicit unul împotriva fricii, privite ca agent secret al bolii. Dar aşa cum se va vedea mai încolo, retorica anti-interpretativă a autoarei nu este ferită de pericolele altor forme ale „interpretării".

(continuare în numărul următor)

Note

1 Articolul este un fragment dintr-un studiu dedicat eseisticii lui Susan Sontag. Eseurile vizate sunt *Illness as Metaphor, AIDS and Its Metaphors* (*Boala ca metaforă, SIDA şi metaforele ei*).

2 Susan Sontag, *Boala ca metaforă. SIDA şi metaforele ei*, traducere, prefață şi tabel cronologic de Aurel Sasu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1995, p. 80.

3 Despre curajul lui Sontag de a se înfățişa posterității în ultimele ei imagini, respectiv în fotografiile lui Annie Leibowitz, vezi Eliot Weinberger, "Notes on Susan", Review, file: // A: "Notes on Susan" - *The New York Review of Books*.htm., volume 54, Number 13, August 16, 2007, p. 1.

4 Enumerare selectivă după Phillip Lopate, *The Art of the Personal Essay. An Anthology from the Classical Era to the Present*, Anchor Books, Doubleday, 1994.

5 Folosesc termenul "distins" în contradicție cu suflul nihilist al avangardei americane a anilor 1960, căci ce ar putea fi mai oximoronic decât a imagina un spirit radical ca al autoarei noastre alăturat "distincției" ce ornează de obicei operele, personalitățile ori gesturile academice. Cu toate acestea, în pofida evidenței care arată că după anii '60 s-a născut un academism al avangardei, ilustrat prin includerea unor autori avangardişti în canon, distincția autoarei se referă aici la modul experimental de a scrie despre un eveniment personal cât şi despre suferința anonimă a celorlalți. În acest sens, "distincție" înseamnă ca odinioară, deosebire, diferențiere, distingere, ordine, dar şi podoabă, strălucire, frumusețe. Excursul meu etimologic este în tonul autoarei care recurge adesea la ajutorul acestuia, scriind despre boală, suferință şi moarte.

6 Mă voi referi la de-familiarizare în contextul suferinței, făcând apel la ceea ce termenul (ostranenie, insolitare) desemnează în strategia generală a narațiunii ca experiență a creației literar-textuale, respectiv culturale.

7 Susan Sontag, *Boala ca metaforă*, op.cit. pp 96-97.

8 Michel Foucault, *Naissance de la clinique*, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1963, 1990, p. v.

9 ibidem, p. 200.

■

Black Pantone 253 U

Anne Enright, câștigătoarea premiului Man Booker

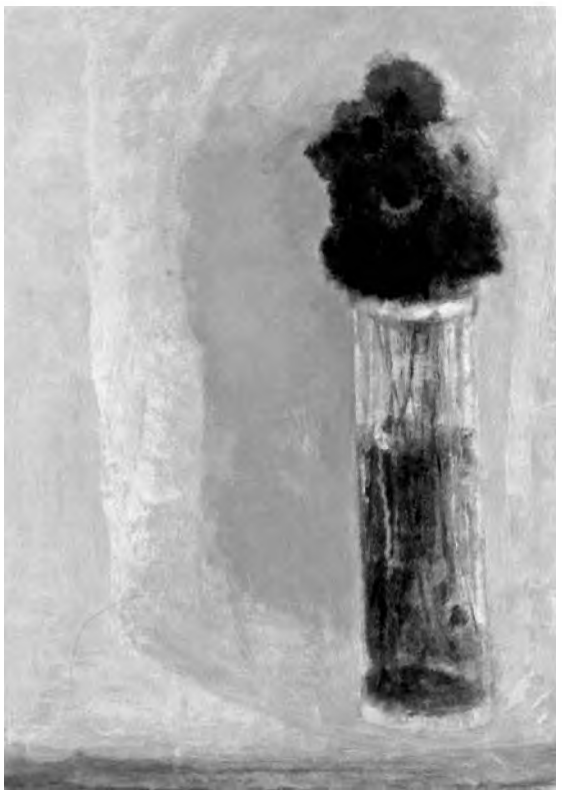
Ing. Licu Stavri

■ Cu o întârziere de câteva săptămâni – cauzată de obligația de a comenta Premiul Nobel pentru literatură – ne oprim astăzi asupra unui eveniment similar, dar de mai mică anvergură: decernarea premiului britanic Man Booker pe anul 2007 romancierei irlandeze Anne Enright. Dacă decizia de a conferii laurii Nobelului lui Doris Lessing a venit ca o surpriză pentru observatorii vieții literare, dintre care unii au îndrăznit chiar să conteste meritele literare ale acestei stele de primă mărime a romanului universal, în cazul lui Anne Enright misterul, cel puțin pentru cititorul român, este total. Ştim cu toții că Irlanda este o bogată pepinieră de talente şi că în urmă cu doi an un alt prozator irlandez, John Banville, primea Man Booker-ul, în timp ce alții, mult mai cunoscuți şi cu certitudine mai buni, precum John McGahern sau William Trevor, nu l-au luat. Iată însă ce ne spune despre noua premiantă enciclopedia on-line *Wikipedia*, sursa imbatabilă a surfer-ului pe Internet. Născută la Dublin în 1962, Anne Enright nu a devenit foarte populară în Irlanda sau Marea Britanie, deşi cărțile sale s-au bucurat de un anume succes de critică. Licențiată în engleză şi filosofie la Trinity College, Dublin, ea a participat şi la cursul de *creative writing* condus la University of East Anglia de Malcolm Bradbury şi Angela Carter. A lucrat şase ani ca producător şi realizator pentru televiziunea irlandeză RTÉ. Prima carte, o culegere de povestiri intitulată *The Portable Virgin* (Fecioara la purtător, 1991) i-a adus şi cel dintâi premiu, Rooney Prize, acordat lucrărilor de literatură irlandeză. Primul ei roman, *The Wig My Father Wore* (Peruca purtată de tata), publicat în 1995, zăboveşte asupra unor teme specific irlandeze: religia catolică, autoritatea paternă, locul şi rolul femeii în familie, iubirea. Al doilea, *What Are You Like?* (Tu cum arăți?, 2000) istoriseşte povestea a două gemene crescute separat, una în Dublin, cealaltă la Londra. A fost inclus pe lista scurtă de nominalizări pentru Whitbread Award. Următoarea carte a lui Enright, *The Pleasure of Eliza Lynch* (Plăcerea Elizei Lynch, 2002) este biografia ficționalizată a unei irlandeze care a jucat un rol aparte în istorie, devenind, ca soție a dictatorului Francisco Solano Lòpez, cea mai puternică doamnă din Paraguay în secolul XIX. A urmat un volum de eseuri dedicate calității de mamă şi problemelor creşterii copiilor, *Making Babies: Stumbling into Motherhood* (Aducerea pe lume a copiilor: vrând, nevrând, mamă, 2004) şi, în sfîrşit, romanul premiat de juriul Man Booker, *The Gathering* (Adunarea, 2007). Anne Enright colaborează regulat la prestigioasele reviste literare *Granta, London Review of Books, The Paris Review, The New Yorker* şi scrie recenzii pentru RTÉ şi pentru *The Irish Times*.

Romanul premiat a fost descris de către Howard Davies, cronicarul literar al revistei *The Obsever*, drept "o poveste a disfuncțiilor dintr-o familie, narată cu o severitate rezervată a tonului". O carte "amară şi accesibilă", este verdictul aceluiaşi critic. Povestea este depănată de Veronica Hegarty, în timp ce se pregăteşte pentru înmormântarea fratelui ei alcoolic, Liam. Pierderea acestui om drag, dar iresponsabil, o face să se aplece asupra trecutului, în strădania de a înțelege fragilitatea istoriei clanului său şi a disfuncționalităților acestuia. Fireşte, nu este vorba de o simplă cronică de familie, ci de o încercare susținută a personajului central de a se autodefini în raport cu existența celorlalți, de a scruta iubirea şi moartea şi a înțelege indestructibila legătură subterană dintre ele. Recenzând cartea în *The Guardian*, AL Kennedy scrie: "Romanul lui Enright este, evident, produsul unei remarcabile inteligențe împletite cu un dar al observației şi deducției. Autoarea a descoperit adevărul că uneori marile noastre aventuri sunt interioare." După el, calitățile scrisului lui Enright trebuie căutate în stil (un lucru pe care îl are în comun cu John Banville) şi în perfecțiunea portretizărilor. Enright are "o voce pe deplin cizelată, puternică, sprintenă, uneori spirituală, alteori halucinantă, deseori amenințătoare şi în acelaşi timp lirică, de o forță tăcută şi grozav de îndemânatică". Mânuirea timpului – cu toate straturile suprapuse, ramificațiile neexplorate, posibilitățile pierdute, revenirile frustrante – conferă prozei profunzime. Modul cum autoarea trimite încontinuu la mortalitate şi zădărnicia acțiunilor omeneşti crează o distanțare apropiată de cruzime, dar povestirea destinelor individuale se face cu multă căldură şi compasiune.

Marele perdant al cursei de anul acesta pentru premiul Man Booker este Ian McEwan, al cărui ultim roman, *On Chesil Beach* (Plaja Chesil) ocupă de multe săptămâni un loc onorabil pe lista de best-sellers şi s-a vândut deja în peste 120.000 exemplare.

■ A încetat din viață, la vârsta de 80 de ani, romancierul englez John Gardner (a nu se confunda cu scriitorul eponim american, autorul splendidului *The Sunlight Dialogues* şi al romanului tradus şi în româneşte *Lumină de octombrie*, decedat de câteva decenii). Gardner britanicul se afla într-o categorie mai lejeră, fiind cunoscut drept autor a 52 de romane polițiste şi de spionaj şi omul care l-a resuscitat pe agentul 007, alias James Bond, la douăzeci de ani după moartea lui Ian Fleming. Fiu de pastor anglican, John Gardner s-a înrolat de tânăr în armată, servind în aviație în timpul celui de Al Doilea Război Mondial şi în comandourile Royal Marines imediat după aceea. A studiat ulterior teologia şi a predicat timp de cinci ani, dar, după o criză de credință, s-a dedicat jurnalismului (devenind criticul dramatic al gazetei *The Herald* din Stratford-upon-Avon) şi băuturii. S-a apucat de scris, ne spune Mike Ripley în *The Guardian*, ca remediu împotriva alcoolismului. Prima sa carte, *The Liquidator* (1964), avea ca protagonist un agent bondian, Boisie Oakes, a cărui principală trăsătură de caracter, mai rar întâlnită în romanul de spionaj, era laşitatea. Urând violența, Oakes îşi sub-contracta părțile dure ale misiunilor unor killeri cu simbrie. Au urmat încă şapte cărți din seria Boisie Oakes, cea mai izbutită fiind, probabil, *Amber One*, în care sceleratul se dovedeşte a fi fiica necunoscută a lui Hitler. În



Ioan Iacob — *Vază* (2007)

1974, simțind nevoia unei schimbări, John Gardner a început să scrie falsele memorii ale Profesorului Moriarty, vicleanul duşman al lui Sherlock Holmes. Intenționa să realizeze o trilogie, dar s-a întrerupt după primele două volume, *The Return of Moriarty* (1974) şi *The Revenge of Moriarty* (1975). Invitat de legatarii lui Ian Fleming să continue aventurile lui James Bond, Gardner a scris nu mai puțin de 16 romane cu 007, mai multe decât însuşi Fleming. Dar, deşi aceste continuări apocrife i-au asigurat o viață confortabilă, postura de scriitor din umbră nu i-a prea convenit. În paralel, a început să scrie romane de spionaj în stil hard-boiled, american, avându-l ca protagonist pe "Big" Herbie Kruger, un agent construit după criteriile de bărbăție şi legile supraviețuirii învățate de Gardner în timpul vieții sale de militar activ. *The Nostradamus Traitor* (1979) este cel mai reuşit episod din această serie. Spre sfârşitul vieții – după un interludiu american nu prea izbutit şi după moartea neaşteptată a soției sale – John Gardner a început să scrie a patra serie de romane de spionaj, de data asta spionaj militar din timpul războiului, proiectând-o în rolul de agent secret pe iubita sa din tinerețe, Patricia Mountford, ajunsă Detectivul Sergent Suzie Mountford. Prima carte din serie, *Bottled Spider* (Păianjen îmbuteliat), a apărut în 2002. În domeniul romanului de spionaj, John Gardner nu are complexitatea intelectuală a unui John Le Carré, nici noutatea stilistică a unor Len Deighton sau Anthony Price, dar este un adevărat maestru în crearea suspansului. Cea de a cincea carte din seria Suzie Mountford, *No Human Enemy*, a apărut cu puțin înaintea morții autorului, iar al treilea volum din amintirile lui Moriarty, *The Redemption of Moriarty*, între timp terminat, va fi publicat postum. Aşadar, John Edmund Gardner, 20 noiembrie 1926 – 3 august 2007.

■

Black Pantone 253 U

de la lume adunate

Demografia și spațiul Schengen

Monica Gheț

Veşti tulburi, ca să nu zic rele, ne vin de la analiştii presei occidentale culese în luna septembrie a.c. În esență, populația globului pe care statisticile ONU o indică la cifra de 6,4 miliarde în prezent, va urca la 9,1 miliarde în 2050. Motivul: demografia explodează în țările slab dezvoltate (*faute de mieux*). Mai exact se prognostichează 5,2 miliarde asiatici, 1,8 miliarde africani şi 1,2 miliarde americani. Europa este defavorizată prin natalitatea scăzută a populațiilor sale (excepție face Franța ultimilor ani!) şi presiunea dinspre țările fostului bloc sovietic. Sunt avertizați liderii mondiali asupra haosului iminent. Ce e de făcut, vorba celebrului revoluționar impus Rusiei de nemți şi elvețieni?! Europa şi mai cu seamă Franța traversează o gravă criză a locurilor de muncă, ducînd la imposibilitatea absorbției sutelor de mii de imigranți care-i solicită anual. În plus, Asia şi Europa de Est furnizează oameni cu înaltă calificare mai modeşti în pretențiile salariale, compromițînd astfel validarea studiilor occidentale. Lor li se adaugă valurile celor fără nicio specializare – exemplu sunt dramele recente ale confruntării cetățenilor proveniți din România cu populația italiană, dar şi franceză, spaniolă, poate chiar cea germană, valurile de rromi ajunşi în Scandinavia, etc. Pe de altă parte, țările recente membre UE se confruntă cu o "hemoragie" a meseriaşilor – vezi mult mediatizata situație a "instalatorului polonez" care a invadat Franța, Belgia, Germania, etc. Tot Polonia oferă muncitori agricoli, care după ani petrecuți în ostila atmosferă a Germaniei s-au deplasat spre Franța, Italia şi Spania. Plus două milioane români în migrație disperată după locuri de muncă şi un cîştig net superior celui din țară, acoperind într-un an peste zece efectuați în țară...

Cum se va creiona viitoarea politică europeană în fața acestui "flagel" între "voluntarismul explicit al lui Nicolas Sarkozy" şi "candoarea" iresponsabilă a stîngii fluturînd încă boțitul drapel al "drepturilor omului"?! Unica soluție, drastică, dar necesară pare grabnica revizuire a acordurilor Schengen, impunînd responsabilizarea țărilor semnatare pentru evitartea unei catastrofe a societăților existente deopotrivă cu regîndirea funcționalității instituțiilor europene.

Statele Unite ale Americii au dat deja tonul acestei revizuiri a comportamentului față de imigrație. Expuse prin granița laxă cu Mexicul dar şi spațiului strîmt dintre SUA şi Cuba, Statele Unite – democrații aidoma republicanilor - au votat măsuri de prevenire a traversării hotarelor şi de depistare a firmelor ce angajează ilegal lucrători imigranți. Deportările în țara de origine, de la celebrissimul caz al copilului reexpediat în Cuba la familia tatălui după ce mama murise pe mare (anul 1997) au devenit o procedură de rutină. Ele scandalizează şi azi Europa democrată, totuşi incapabilă să împace "capra cu varza". Franța rămîne o referință în acest sens, după rebeliunea "mahalalelor" locuite de magrebieni şi negro-africani.

Legalizarea imigranților ia mai nou o turnură orwelliană prin îndelung tînjitul "spațiu Schengen"- Franța în primul rînd...: verificarea ADN-ului rudelor solicitînd reintegrarea familiei. Eşti genetic rudă cu naturalizatul francez-european, ai oarecari şanse de asimilare... De nu, marş înapoi în cuşca natală!..

Vom trăi, aşadar vremuri interesante, care – stupoare!!! – ne vor dezvălui virtuți ascunse ale petecului de țară (şi neam) pe care o cotropim edilitar – nu urbanistic! Fapt ce presupune deşeuri nerezolvate ale unei locuiri abuzive "printre ape şi răzoare". Precum în Italia, mai rău la noi!

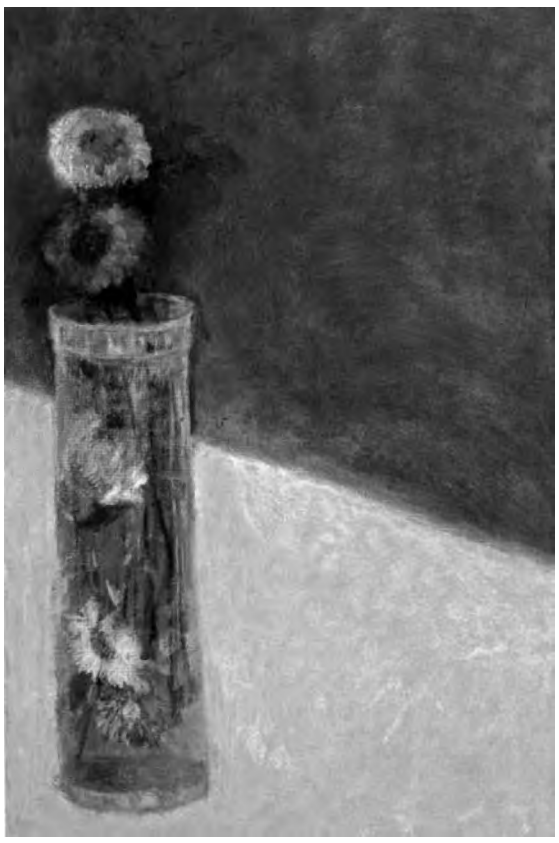
■

epiderma de bazalt

Viață și piață cu castraveți și struguri

Mihai Dragolea

Domnul Liviu îşi petrecea seara destul de rece în curte, spălând şi selectând din roadele propriei sale grădini, să meargă dimineața la piață, să mai facă şi el un ban; era destul de greu de când nu mai avea loc de muncă, cu fata studentă cheltuielile creşteau, iar banii se împuținau. Sigur că nu-i convenea situația de casnic, nevasta avea serviciu, asta îl obliga să se ocupe de gospodărie, el şi socrul îngrijeau animalele şi pământul, ceea ce nu era uşor, dimpotrivă, mai ales că începuse să-i lase puterile, mai ales pe socru; şi iată, Raveca e încă la lucru, socrul s-a culcat odată cu găinile, după obicei, el stă pe un scăunel pitic şi spală castraveții recent culeşi, răsturnați într-o copaie de plastic, albastră; nu mai mişcă prin curtea lunguiață decât cei doi câini, Miki şi Piki, însoțiți, într-un fel original, de mărunta pisicuță Mia, cam bătăuşă, îi urmăreşte pe cei doi căței, gata să-i mârâie pe limba ei, să le sufle eventuala pradă. Acum, Mia se gudură pe lângă domnul Liviu, ştie că e sensibil la mieunatul ei; şi, într-adevăr, domnul Liviu întrerupe spălatul castraveților, alege unul, îl rupe în trei şi o serveşte pe Mia, prima lui pisică amatoare de aşa ceva, mănâncă chiar doi, dacă îi dă! Prima bucată s-a rostogolit până sub bătrâna Dacie, Mia a alergat s-o recupereze, reapare lângă o roată, lasă pe ciment jumătatea de castravete, o priveşte cu atenția acordată altfel şoarecilor şi se pune pe rontăit metodic; cum se uită la neobişnuita lui pisică, domnul Liviu îşi aminteşte de incredibila întâlnire, tot la piață, cu fostul lui profesor, domnul Titus Pamfil, acum verde pensionar: în urmă cu două săptămâni dusese la piață cartofi, ardei şi castraveți, atât avea de vândut; la un moment dat, la taraba unde îşi aflase loc, s-a oprit domnul profesor Pamfil, l-a recunoscut imediat, îi purta o amintire plăcută, niciodată nu l-a lăsat corigent, deşi chiulea mereu şi nu învăța nimic la filosofie, materia domnului Pamfil; chiar s-a bucurat că-l revede pe blândul dascăl, era gata să-l servească pe alese, numai că profesorul ajunsese la el după ce făcuse toate târguielile, chiar a pus pe tejghea o sacoşă cu toate cele cumpărate; domnului Liviu i-a atras atenția o găletuşă, albastră precum copaia cu castraveți a lui, a domnului profesor Pamfil era plină cu struguri albi, evident de import; dând ei să stea de vorbă, domnul Liviu a remarcat cât de frumoşi sunt strugurii din găletuşă; la aşa observație, blândul profesor a ținut să-i explice că nu sunt struguri pentru el şi nevastă, ci pentru cățeluşa lor, pe nume Margot; şi profesorul Pamfil s-a pus să-i explice cum a descoperit că Margot adoră strugurii, niciun alt fruct n-o atrage, dar strugurii îi plac la nebunie, e gata să renunțe la orice pentru ei, cât îi dă – atâta mănâncă! Cum stă pe scăunel şi priveşte cum rontăie pisica Mia din castravete şi cum şi-a adus aminte de strugurii scumpi pentru cățeaua Margot, din găletuşa profesorului Pamfil, domnul Liviu nu se mai gândeşte decât la răspunsul unei întrebări care l-a fulgerat: cine e mai nebun, el, domnul profesor, pisica Mia sau cățeaua Margot?! Cum nu are răspuns lămuritor, cum s-a făcut târziu şi dimineață trebuie să se scoale foarte devreme, cum Mia a rontăit prima bucată, domnul Liviu îi mai aruncă un castravete pitic şi se reapucă de spălat meticulos pe cei plutind în copaia albastră.



Ioan Iacob *Vază* (2007)

Cluj, 27 octombrie 2007, de Sf. Dumitru

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

remember

Amintiri din k sa k shy a morților

Tudor Ionescu

Este în Cluj o stradă deloc atrăgătoare, deloc veselă, chit că are numele unui scriitor deosebit de hazos, şi anume Ion Creangă.

Strada asta, pe partea stângă venind de pe *Republicii*, începe cu un spital din care foarte adesea se iese cu picioarele înainte, şi se termină, tot pe stânga, cu un alt spital (zis "de glumeți") din care se iese cu destinația Borşa (nu cea din Maramureş!), ori cu un pachet de dubii şi nesiguranțe sub braț, adică în minte. Chestia cu substantivul "glumeții" este foarte relativă. Eventualele glume pe care le auzi pe-acolo sunt departe de a fi reuşite sau gustate.

De cealaltă parte a străzii *Ion Creangă* este o casă foarte mişto, fosta proprietate a unui medic neamț, devenită apoi locuința tovarăşului comandant al Securității, cu gheretă la poartă şi un fel de ghişeu prin care se livrau spre înăuntru cotletele şi salamul de Sibiu. Alături, este "grădinița familiei"; acolo "au studiat" Alec şi Horea (fiii), precum şi Răzvan - nepotul - se pregătesc Medeea şi Tudor (nepoții).

După "grădi", vine o casă de oameni, unde a locuit mătuşa mea, tanti Meca. Pe dreapta, strada se termină cu Facultatea de Farmacie, printre ai cărei dascăli a fost şi celebrul baschetbalist Horea Demian.

Cam asta ar fi strada *Ion Creangă*, nume ce se potriveşte tare anevoie cu "conținutul" străzii. Mai bine se potrivesc numele străzilor din stânga-dreapta: *Republicii*, iar apoi, la răspântie, *V. Babeş, B.P. Hasdeu, Marinescu* şi *Louis Pasteur*.

Ne oprim **puțin** la Clinica de Psihiatrie. V-aş dori să fie un loc nu prea cunoscut vouă! Pe de-altă parte, dacă l-ai cunoscut (începând cu începutul - cu **secția închisă**), îți vine destul de greu să-l uiți, chit că ai vrea, chit că, în parte, chiar asta se şi întâmplă. Această "locație" am numit-o **casa k shy a morților**. Cei mai pricepuți şi mai umblați decât mine susțin că acolo, la "închişi", e mai rău decât la puşcărie. Mie nu-mi vine să cred. În primul rând, deoarece 12 ore din 24, cel puțin, dormi retezat de sedative. Dar ce se întâmplă cu celelalte 12? Ei, aici e aici: se întâmplă fel de fel de chestii, mai mult sau mai puțin ştiute de restul lumii. Vă voi relata şi vouă câteva, pe scurt şi - fireşte, cu nume măsluite, deoarece... nu? Ceva să fie clar de la început: dacă ajungi la "glumeți" cu ambulanța ori după ora 14 (când au plecat doctoritele şefe), ai şanse minime să nu faci un sejur de control pe la "secția închisă". Dacă ajungi pe picioarele tale, adică de bunăvoie şi nesilit de nimeni, la o oră civilizată (între 8 şi 13), şansele de a trece direct la "neînchişi" se apropie de 50%. Aşadar, cresc şansele de a pierde "sarea şi piperul"! Dacă ajungi acolo când şi cum nu e cazul (poate bezmetic sau pe-aproape), te trezeşti la viață după una-două zile şi rişti foarte mult să ai surprize, prea puține dintre ele din zona plăcutului, agreabilului. Poate eşti legat de pat, poate eşti înțolit pe patru ore cu o cămaşă kaki prevăzută cu mâneci lungi-lungi şi legate între ele, poate că mai la poalele trupului porți ceva pe care scrie **Large Media Soft** şi căruia i se spune altminteri „pampers".

Ioan Iacob — După amiaza verde (2007)

Te dezmeticeşti, te dumireşti: eşti în **secția închisă**, nu mai porți lănțişor, brățară, nici verighetă, observi o cameră de luat vederi, împrejurul tău bântuie o droaie, o faună de indivizi, aproape toți te întreabă dacă n-ai o țigare. Țigările aprinse circulă din mână în mână, pentru câte „două fumuri". Eu, venit seara cu ambulanța, în şase zile (din care am dormit patru) nu am izbutit să fumez nicio țigară întreagă. În schimb, mi-au fost furate vreo şase, de nu cumva şapte.

(continuare în numărul următor)

zapp-media

Capătul funiei de nisip

Adrian Țion

Casa de pariuri online Landbrokes n-a ghicit nici anul acesta numele câştigătoarei Premiului Nobel pentru literatură. În schimb Academia Suedeză a aflat că în lumea valorilor contemporane, preponderent şi, aş zice, infatuat juvenile, mai există o bătrânică înțeleaptă ca să-i salveze pe tinerii inconştienți de la pieire, ca în povestea cu împăratul care a cerut să fie omorâți toți bătrânii din țara sa.

Astfel că juriul a decernat prestigiosul premiu celei mai în vârstă scriitoare din istoria Nobelului literar. Doris Lessing are 87 de ani şi este a unsprezecea femeie care primeşte înalta distincție. De obicei, laureații premiului sunt mai înaintați în vârstă. Îl primesc atunci când opera lor e împlinită. O excepție s-a produs în cazul lui Albert Camus, el fiind cel mai tânăr din listă; avea doar 44 de ani şi n-a mai apucat senectutea.

Nobelul literar 2007 a dezămagit pe tinerii care-i consideră "expirați" pe toți bătrânii, indiferent de valoarea lor, ba chiar o mare parte din ei rămân miraţi când fosile literare sunt dezgropate agățându-li-se în piept vreo decorație pentru că le considerau mumificate de mult. Aşa a fost, probabil, receptată şi vestea decernării premiului din acest an. Vorbind despre eveniment, Lidia Vianu sublinia în "România Literară" nr. 41/ 2007: "Cu cât îmbătrâneşte în viața reală, cu atât e mai perfect harul romanicerei. E şi aceasta o explicație pentru care Premiul Nobel vine la Doris Lessing mai târziu decât la toți ceilalți."

Bătrânețea este privită cu indulgență şi seninătate de scriitoarea britanică. Simți că este un spirit iluminat lăuntric de luciditate ce-şi mărturiseşte firesc experiența de viață cu candoare şi cu o anume încântare. "Pe neaşteptate, eşti în vârstă, devii anonim. Nu te mai vede nimeni. Eşti încântător de liber. Pentru ultima treime a vieții, spune Lessing, nu ne rămâne decât munca. Doar munca ne înviorează, ne bucură, ne face fericiți." Apare însă o îngrijorare inexistentă în anii tineri: "Mă întreb cât timp mai am. Înainte să încep să scriu, mă întreb dacă merită. O să am oare vreme să termin?" şi totuşi autoarea declară că viața e din ce în ce mai frumoasă cu cât înaintează în vârstă.

Poate că tinerii prea grăbiți să se afirme, debusolați în fața unei lumi care-şi schimbă rapid obiectivele şi valorile, din simbolica țară fără bătrâni, ar trebui să-i audă gândurile despre lumea de azi valorând cel puțin cât sfatul bătrânului salvat de la moarte de fiul său, din povestea amintită. Dacă ar primi drept model capătul funiei de nisip, ei ar putea continua împletirea acesteia salvându-şi viața?

Răsturnarea valorilor din "societatea divizată", analizată de autoarea "experiențelor feminine" nu poate prolifera la infinit. Deşi activând entuziast în viața publică, pentru ea intimitatea rămâne un tabu, un spațiu ferit de ochiul public, indiscret, grosier, meschin. Privind în urmă, constată dezamăgită: "Cândva toată lumea respecta cărțile şi lectura. Acum nu se mai respectă nici literatura, nici educația, ci faima scriitorului. Ce păcat!"

Ioan Iacob — Ecou (2007)

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Scrisoarea a douăzecea

Radu Ţuculescu

Stimate domnule preşedinte

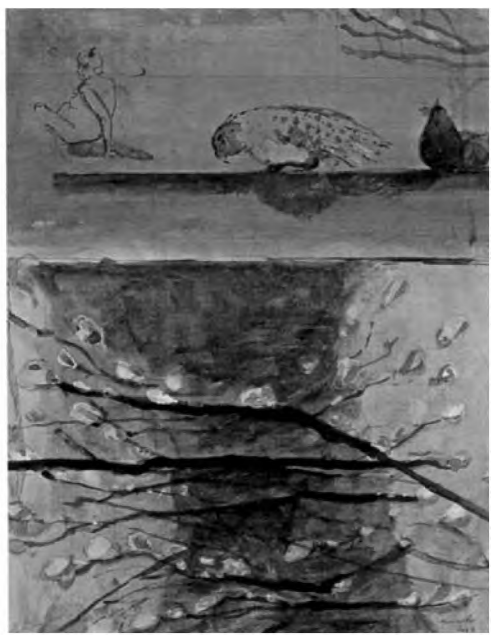
Din nou românul a ajuns de rahat! Naţia e arătată cu degetul, se urlă prin ziarele de pe mapamond, sîntem înjuraţi ca la uşa cortului, sîntem alungaţi cu picioare-n cur, marş acasă-n spaţiul vostru mioritic, furaţi acolo, violaţi acolo, crăpaţi capetele celor de acolo să le daţi materiale grase ştiriştilor, înfiorați auditoriul, să produceţi poporului vostru senzaţii tari! De-acum vom trece mai greu graniţele tot mai firave ale patriei, am intrat în Europa şi ne-am făcut de rîs. Oare pentru a cîtea oară? Oare pînă cînd?

Vecinul meu face spume la gură şi mă contrazice vehement. Ne-au făcut de rîs, aşa-i corect, stimate domn! De la lebedele sugrumate şi halite-n parcurile din Viena pînă la Giovana, soţia căpitanului italian, furată şi bătută temeinic încît şi-a dat duhul, făptaşii, stimate domn vecini, erau rromi, adică ţigani, eu aşa le zic şi prea puţin îmi pasă că nu le convine! Adică noi suportăm ruşinea provocată de ei!! Ăştia nu se vor schimba niciodată, nici în cur nu-i doare de nimic! Ehei, de-ar fi după mine... Vecine, nu te uita aşa mustrător la mine, că nu-mi schimbi ... pornirile nici convingerile, mă apostrofă vecinul, apoi continuă să povestească: fii atent, ieri apare o ţigancă în uşa prăvăliei mele şi cere un leu, evident pentru copilaşii ei numeroşi care, evident, sînt toţi bolnavi şi aşa mai departe. Îi zic, afişînd un zîmbet europeean, ţi-oi da cinci lei, nu unul, dacă iei mătura asta şi mături frunzele de pe trotuarul din faţa galantarului. S-a uitat la mine ca la un cretin şi-a grăit, mă crezi proastă să lucrez! N-a apucat să rînjească, am pocnit-o de era să-şi înghită limba. Eu îi bat de cîte ori îmi dau ocazia... În autobuze ori troleibuze, opresc maşina şi-i arunc afară, unii-s solidoci a naibii, chiar bine îmbrăcaţi, alţii mimează picioare strîmbe şi mîini tremurînde... De nu le dai, te scuipă şi înjură... Stai să-ţi mai povestesc una, întîmplată la tata la ţară. Veniră patru ţigani într-o dimineaţă, că vor să lucreze pămîntul contra unei sume de bai şi, evident, haleală şi oarece băutură... Tata fu de acord, uite că ţiganii vor şi ei să se integreze în societate... Ne dai jumătate din bani acum, jumătate la sfîrşitul zilei. Tata fu de acord. Acum să halim ceva, ziseră ţiganii, dă avînt muncii. Au halit bine, brînză, salam, ouă, au băut ţuică şi vin, apoi au fumat. După ce au fumat cîteva ţigări, propune unul dintre ţigani, ce-ar fi să halim tot acum şi de amiaz, să nu mai întrerupem lucrul pînă diseară. Tata fu de acord, ce să zică. Au mai halit vreo două ore, au mai băut iar apoi, fii atent! Au încălecat fiecare pe cîte o sapă, nechezînd şi, sub privirile uimite ale tatei, au pornit-o pe arătură călare pe cozile din lemn iar cînd s-au depărtat binişor au aruncat sapele şi au fugit rîzînd, după ce i-au arătat curul bătrînului. Duşi au fost!! şi să-ţi mai spun. Lîngă magazinul meu se află unul mare, Elba, îl ştii şi dumneata. Patronul de acolo a angajat cîţiva tineri rromi, cu nobila intenţie de a le oferi şansa să-şi refacă viaţa, s-o apuce pe căi drepte, vezi Doamne!...

Ţi-ai găsit! Mai mult de cîteva zile n-a stat niciunul. Unii l-au furat baban iar alţii veneau beţi morţi la lucru...

L-am ascultat pe vecin fără să comentez. Pe cineva atîta de pornit nu are rost să-l contrazici, se înfurie mai tare şi n-aveam chef să mă trezesc cu una după ceafă. Întors în apartament, am dat drumul radioului şi am ascultat o emisiune cu o temă incitantă şi inedită: mîndria de a fi român. În timp ce o ascultam, aveam senzaţia că sînt tratat drept un imbecil de nişte... imbecili sadea. Am închis radioul şi v-am scris aceste rînduri. Atît de pătruns am fost de scrisul meu încît nu am mai auzit bătăile vecinilor de bloc în ţevile de la calorifer. Ori, poate, au obosit să mai bată? Oricum, eu tot mă semnez, de data asta puţin altfel decît pînă acum: un român din ţară. ■

Ioan Iacob



Fără titlu (2007)

Blestemul mâinii

Horia Bădescu

Nu noi trecem prin infern, ci infernul trece prin noi, se află nicăieri altundeva decât în noi. A avea curajul vederii lui şi a-l mărturisi e primul pas către mântuire. Numai că nu toţi îl putem face. Mult mai puţini sunt aceia care pot mărturisi şi pentru ceilalţi. Poate doar marii iluminaţi şi marii artişti. Marcel Chirnoagă se prenumără neîndoielnic printre aceştia din urmă.

De la Bosch încoace puţini sunt cei care s-au ilustrat cu asemenea forţă, cu asemenea tragism, în a zugrăvi ontogenia răului. Poate doar Goya să mai fi fost atât de «expert» în hermeneutica demonică, să fi avut o lectură atât de exactă a teratologicului din noi. Ca şi la Bosch, ca şi la Goya, şi la Chirnoagă mintea noastră e cea care zămisleşte monştri. Trepanţiile sale obsesive, ţestele omeneşti secţionate descoperă potenţialul malefic care colcăie în cotloanele minţii, gata oricând să se materializeze şi să ne invadeze existenţa.

Tot aşa cum Infernul lui Dante, pe care Chirnoagă nu-l ilustrează, ci îl «rescrie» pictural cu admirabilă forţă, are o identitate florentină, al său îşi asumă identitatea celor care suntem. El este noi, cei din veacul cocoşului negru, veacul tuturor abjurărilor. El îşi asumă identitatea celor răi care-l vieţuiesc pe cel bun, a celui bun îndurându-i pe răii lui, răstignit pe nebunia acestora, îndurându-le suferinţa. Iar această suferinţă paroxistică, acest răcnet al fiinţei umane martirizate are la el acea tensiune expresivă, acel tragism insuportabil pe care numai *Guernica* îl mai emană.

Ceea ce mi se pare însă cu totul singular în această cruciadă împotriva maleficului, în acestă spovedanie pentru toţi, este ceea ce aş numi «blestemul mâinii»: mâna – instrument al răului. Marcel Chirnoagă este primul artist şi, după ştiinţa mea, până acum singurul care descoperă uluit că fără de mâini raţiunea nu poate naşte monştri! Că ele, mâinile, sunt cele care plămădesc şi împlinesc poftele bestialităţii!

Prezente în toată opera lui, bolovănoase, dure, fără umbră de milă ori tandreţe, descărnate, dezvăluindu-şi cu cinică cruzime însăilarea falangelor, multiplicate coşmaresc, devenite aripi sau picioare, izbind, strângând, zdrobind, agăţându-se, amintindu-şi prea arareori să se roage, mâinile lui Marcel Chirnoagă îşi «sărbătoresc» metamorfozele în acea compoziţie genială în care, împreunate, spri-jină o ţeastă alcătuită dintr-un maldăr de falange, un creier omenesc cu circumvoluţiuni din acele monstruoase oseminte, un pumn demonic care închide în el infernul pe cale de a se naşte. Pe care îl naşte, pe care l-a născut.

Şi totuşi o cumplită disperare învăluie această terifiantă dar atât de omenească alcătuire. Atât de asemeni veacului teribil căruia îi este spovedanie opera unuia dintre cei mai profunzi graficieni europeni. Nu ştiu câtă putere de exorcizare ar putea avea această operă exemplară în planul istoriei dar în cel al umanului are, cu siguranţă. Fie şi numai ca paradigmă a unei căi de urmat ori ca oglindă spuselor lui Pascal despre forţele cele multe pe care universul se încrâncenează să le ridice împotriva fragilei făpturi omeneşti şi despre puterea acesteia de a rezista.

Fiindcă a crede în om, împotriva tuturor aparenţelor, împotriva istoriei şi chiar a lui însuşi este, la urma urmei, singura şansă de a îndura viaţa. ■

Black Pantone 253 U

Cultură și amărăciune

Mona Chirilă

De ceva vreme sînt director şi regizor la teatrul de păpuşi... În spatele acestei lumi idilice, de mucava şi vopsele, de lemn şi sfoară care „complotează" miraculos pentru a prinde viață într-un paradis pierdut şi regăsit, realizez dimensiunea grotescă a vieții noastre cea de toate zilele, monstruozitatea ei unică din care orice urmă de normalitate e abolită. Mă gândesc la cîtă subversiune, cîtă imaginație de maculatură a stârnit această evaluare a domnului Traian Savinescu, care s-a adresat Consiliului Județean Cluj cu o scrisoare prin care s-a vrut crearea unui climat de bârfă joasă şi imundă la adresa mea ca mai apoi să fiu acționată în judecată la Tribunalul Cluj. Prin această scrisoare adresată presei şi comunității vreau să-mi apăr dreptul subelementar, ca director de teatru, de a lua deciziile cele mai juste şi conforme legii, legate de colectivul pe care, deocamdată, îl conduc.

Am încercat să procedez cît mai obiectiv în evaluarea personalului, iar pentru regizori şi scenografi, direct subordonați mie, am cerut o comisie de specialitate în plus față de instanțele în măsură (consiliul artistic al teatrului), conform legii. Comisia a fost alcătuită din personalități din afara teatrului, tocmai pentru a nu se pune pe seama relei voințe a consiliului artistic din teatru, cota de obiectivitate a aprecierilor. Domnul Traian Savinescu a fost pentru prima oară evaluat în funcția de regizor. Asta pentru că, după terminarea facultății (Conservator, secția regie teatru muzical), a fost numit director al Teatrului de Păpuşi Puck din Cluj Napoca deci încadrat pe postul de regizor cu funcție de director. Evaluarea sa de pînă acum a fost făcută de către forul tutelar şi a fost o evaluare în calitate de manager şi nu de regizor. După încetarea mandatului său ca director a rămas pe postul de regizor, categoria maximă. Conform legii, în această calitate avea o normă de două spectacole pe an şi un spectacol în reluare. A reluat un spectacol numit *Anticarul de la 13 bis*, care, după vizionarea făcută de consiliul artistic al teatrului, am decis că nu întruneşte calitățile artistice minime necesare unui spectacol de prezentat publicului. A urmat *Albă ca Zăpada* la secția maghiară, spectacol aproape neterminat din cauza nemulțumirilor artistice ale trupei care a decis să îşi dea demisia în masă, riscîndu-se desființarea unei secții pe direcție de limbă. Al doilea spectacol în normă nu a mai urmat deoarece domnul Savinescu a avut mai multe luni de concediu medical.

Evaluarea ca regizor s-a făcut pe aceste producții nefinalizate. Notele foarte mici acordate sunt aprecierile cuantificate ale celor 14 oameni care le-au semnat nu numai pentru regizori dar şi pentru scenograful teatrului. Nota din urma evaluării a fost foarte mică, ceea ce l-a descalificat ca regizor şi, conform legii, am dispus eliberarea sa din funcție pe motiv de incompetență, conform legii.

A avut loc un prim proces la Tribunalul din Cluj, proces în care instanța a hotărît că procedura de evaluare a fost justă în formă şi în fond.

A urmat apelul domnului Savinescu iar instanța Curții de Apel Cluj a hotărît, în mod irevocabil, că dreptatea e de partea celui evaluat şi, prin urmare, se dispune reangajarea lui ca regizor. Iată că ea, Justiția noastră cea-de-toate-zilele, face un fel de cenzură oraculară, amintind de lumea de vodevil a comunismului nostru cel-de-toate zilele, atât de particular, cu vizionările de partid, cu politrucii vigilenți intrați în teatre ca într-un fel de Disneyland, deghizați în spectatorii de rând *(box populi box dei)*, dar care ghidau culisele reacției generale. Înainte se întocmeau dosare în birouri de securişti, acum execuțiile sunt publice şi paradoxale, unii zic una, alții zic exact contrariul, dar au acelaşi conținut strategic, simulat de o atitudine „civică" radicală, intolerantă şi invocând bunul simț şi dreptatea pudibondă de tip sindical... Astfel se va scrie „istoria"? Pendulînd fără oprire între Tribunale şi Curți de Apel, între Ana şi Caiafa, între verdicte care se anulează unele pe altele? Mă gândesc acum la această colonie penitenciară a Justiției române, la aceste panorame de bâlci care sînt sentințele definitive care te obligă la o imposibilitatea de reacție şi la înfrângerile sistematice, la aceste şicane neocomuniste (semn că rinocerita încă nu a trecut) şi care nu vin decât să nuanțeze, să crispeze melodramatic paradisul oricărei lumi normale, care, fără acest contrast „cromatic" de tip aşa-zis justițiar, nu ar exista.

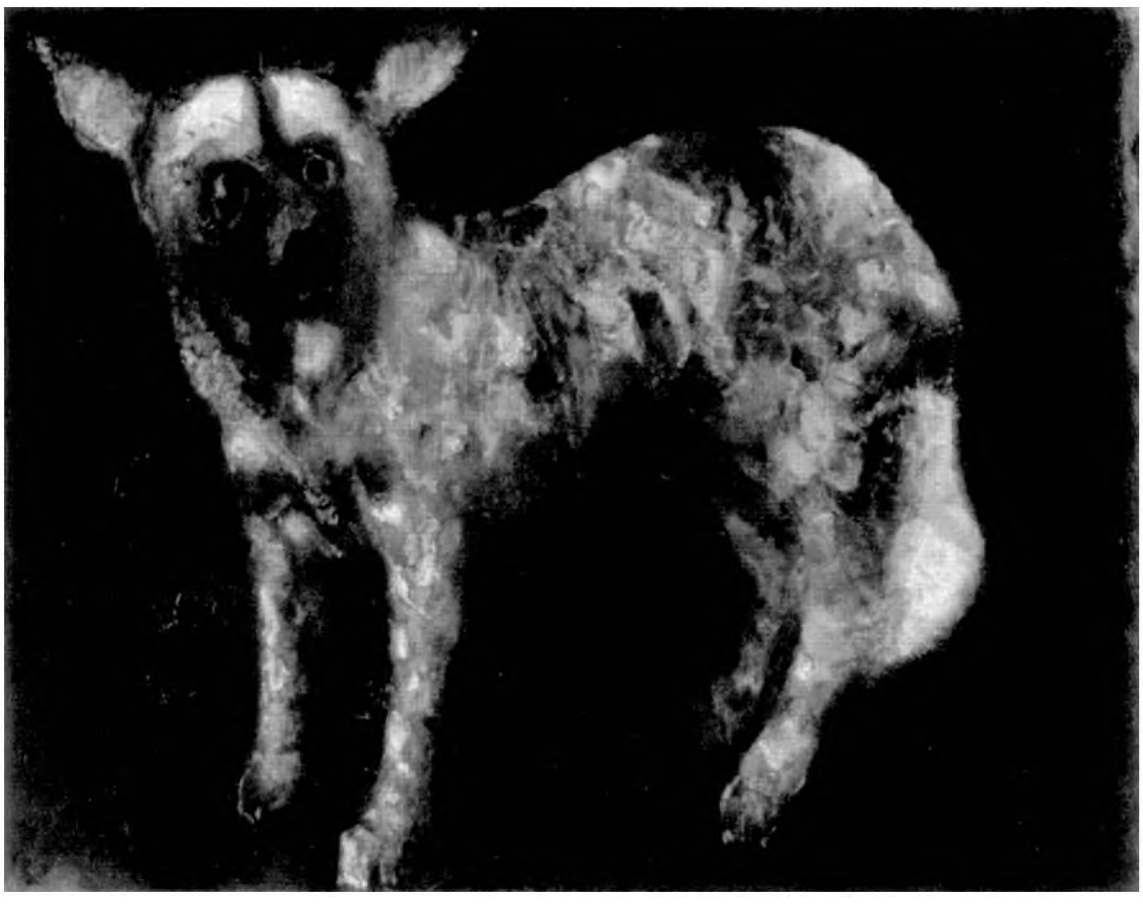
Mă întorc la caz şi spun că, în problema noastră, a pune la îndoială notele de evaluare ale domnului Traian Savinescu înseamnă o decizie a Curții de Apel prin care se decide insinuarea în modalitatea de procedură internă de evaluare a personalului artistic dintr-un teatru. În fapt, instanța a decis suspendarea evaluării nu numai a unui singur om, ci a întregului colectiv artistic şi asta pentru că, probabil, acest consiliu artistic al teatrului şi această comisie de evaluare sunt, în opinia acestei instanțe de judecată, iresponsabili şi, în consecință, lipsiți de cea mai elementară obiectivitate. Asta înseamnă că instanța de judecată a Curții de Apel din Cluj, prin acest act de decizie, a judecat o comisie de specialişti chemați pentru evaluarea personalului artistic şi, implicit, a creat în Teatrul Puck un climat catastrofic de procese de intenție, interpretări răsturnate, deturnări de sensuri, identificări parşive (de genul ştiți, de fapt, ce se ascunde în spatele unei note şi a unei comisii de evaluare artistică?). Asta înseamnă că eu, în calitate de director, încercînd să procedez în baza legii, am în fapt un dispreț autocratic față de legi, față de colectivul pe care îl conduc, iar evaluările personalului angajat n-au fost şi nu sînt decât o enormă caricatură administrată de Teatrul Puck şi de Legea Instituțiilor de Spectacole care creează normele de evaluare ale personalului artistic din teatrele României.

În cazul acesta ar trebui refăcute nu una ci toate evaluările făcute în Teatrul de Păpuşi Puck din Cluj iar eu ar trebui să fiu descalificată ca manager pentru că am concertat un joc generalizat al abuzurilor care se presupun dar nu se pot proba şi care fac fondul unui alt tip de proces. Partea „admirabilă" a acestei demonstrații se leagă de coerența de sistem a „prieteniilor", a fidelităților, a lamentațiilor corale de tip sindical cu un aer tragic-melodramatic, ceea ce, de altfel, face şi predictibil un astfel de verdict.

În cazul de față mă aflu în fața deciziei definitive a unei instanțe de judecată care impune repunerea în funcție a unui angajat incompatibil cu postul ocupat, acela de regizor gradul I, şi care, în urma evaluării, nu poate ocupa nici postul de regizor debutant, şi suspendă întreaga procedură de evaluare a personalului din teatru în urma căreia s-a dispus promovarea sau retrogradarea celor evaluați, conform legii. Asta înseamnă că însăşi legea care stipulează normele de evaluare în instituțiile de spectacol e viciată. Mă întreb dacă nu cumva trebuie speculate aceste situații aberante şi folosite relații de forță, nu de tranzacționare?

Stimați concetățeni, am încredere în forța comunară a unei reacții civice care poate să clarifice această impardonabilă situație de fapt şi vă întreb ce tip de decizie trebuie luată pentru ca normalul, raționalul sa fie recuperate în Teatrul Puck şi în instituțiile de spectacol care se pot confrunta cu aceeaşi situație?

■



Ioan Iacob — *Fără titlu* (2007)

Man.In.Fest pentru Europa

Şi anul acesta s-au manifestat mulţi, în orice caz mult mai mulţi decât în anii precedenţi. Şi nu numai cei din Cluj, sau care s-au aflat în Cluj între 21 şi 28 octombrie - o secţiune de 3 spectacole a deschis un orizont de aşteptare semnificativ şi în Târgu Mureş, stabilind premize generoase pentru o amplificare a acestei secţiuni în 2008. Când, ca să fie experimentul complet, secţiunea de 3 spectacole - *pilotul* de anul acesta - să aibă loc la Bistriţa...

Exact, MAN.In.FEST-ul creşte şi se caracatiţizează! Strategie infailibilă sau doar complex paranoidal? Cine e liber, să aleagă răspunsul - dar cine e liber? Festivalul de noi, sau noi de festival? Pentru că deja a devenit mare - chiar mai vizibil în afara ţării decât între graniţele ei! -, pentru că deja cere o echipă permanentă şi angajată pe durata întregului an, un buget care se triplează de la an la an, tot mai mulţi voluntari şi personal tehnic. şi tot mai multă tehnică - nu poţi face experiment competitiv cu un ciocan şi două sârme, oricât geniu inventiv s-ar avea la dispoziţie. Pe scurt, MAN.In.FEST a devenit festivalul de care era nevoie. Ca profil, ca importanţă la nivel european, ca loc de afirmare al spectacolului de mâine....

Apropos: sperăm că ne vom revedea, mai mulţi şi mai experimentaţi, între 19 şi 26 octombrie 2008!

Şi nu numai pe scenele din Cluj...

Până atunci însă, pentru că ni se parte extraordinar că am ajuns aici, mulţumim tuturor celor care au făcut acest lucru posibil: Ministerul Culturii şi Cultelor, AFCN, Teatrul Naţional Cluj, CCF Cluj, Facultatea de Teatru şi Televiziune, Academia de Muzică "Gh. Dima", Fundaţia ArtAct, Institutul Cultural Ceh, Fundaţia TRANZIT, Teatrul Scena, parteneri media, voluntari şi tehnicieni, susţinători, prieteni şi mai ales duşmani (fără de care, fără îndoială, am fi făcut mult mai puţin)... Şi cele mai sincere mulţumiri noilor prieteni din companiile: MOTUS DANZA (Italia), FOURKLOR (Slovenia), DILOS (Grecia), KOSTROMA DRAMA THEATRE şi DIALOGUE DANCE COMPANY (Rusia), MEDEA73 (Spania), ETXEA şi VOLTES (Franţa), DRIFT (Elveţia), VerTeDance (Cehia), EFRAT STEPLER (Germania), MIMART THEATRE (Serbia)... Şi nu-i uităm nici pe Pit sau pe Ada Milea: mulţumim!

teatrul imposibil JKL 2007

"Fest/Fast.In.Man"

Ionuţ Titus Ileşoi

Feedback, feedback, feedback: o săptămână de veritabil "tour de force" şi de măiestrie oferită de artele scenice a mai mult de 13 trupe europene - normal, pe lângă "Don Quixote"- ul Adei Milea şi "Hamletule" al Teatrului Pit & Arad Fun Project - ce au invadat pentru o săptămână Clujul acestui sfârşit de octombrie.

Uimire, extaz, mulţumire, catharsis, dezgust, dezaprobare, nemulţumire, furie şi o fantastică pledoarie de păreri contradictorii, despre acelaşi performance, constituie feedback-ul spectatorului. În schimb, acela al voluntarului este: o alergătură parcă interminabilă, motivată de faptul că ai oportunitatea să contribui la un eveniment ce nu e nici departe, nici aproape de experiment ca exerciţiu (fiind deja la a III-a ediţie), multă zarvă pentru probleme a căror rezolvare, în mare parte, era chiar "după colţ", improvizaţii şi retuşuri (uneori majore) de ultimă oră, nervi întinşi la maxim şi aşteptări ne/deziluzionate. Plictiseala ţine de ficţiune, căci în fiecare parte a zilei e ceva de adăugat, lipit, tradus, cărat, fotografiat, filmat, comentat, demontat şi remontat. În ceea ce îi priveşte pe oaspeţii-artişti-invitaţi (dintre cei cu care am avut ocazia să discut) au fost mulţumiţi şi chiar copleşiţi de grija organizatorică cu care au fost întâmpinaţi de-a lungul festivalului, chiar dacă au stat două sau şapte zile. De exemplu, trupa italiană MOTUS DANZA (Siena) care, pe lângă faptul că sunt cunoscuţi dintr-o ediţie trecută a festivalului ca fiind extrem de pretenţioşi, iar asta chiar nu se dezminte, s-au îndrăgostit de cutia noastră italiană ce o reprezintă TNC-ul şi în timpul pregătirilor scenice sunt întrebat spontan: "Spune-mi, te rog, cât costă luministul ăsta, îl cumpărăm pe loc şi îl ducem cu noi la Siena... e veramente bravo!" (light-designerul era Jenel Moldovan); pretenţioşi-pretenţioşi, dar şi au de ce, căci în ceea ce priveşte teatrul-dans performat de ei în seara de 23 octombrie, nu prea există comparaţie: pretenţiile lor au dat printre cele mai frumoase roade ale fest-ului.

Aflându-mă oarecum în situaţia de a avea un "picior şchiop" deoarece nu participasem anul trecut la marea agitaţie, pot fi doar subiectiv în judecată şi mai ales în comparaţii. Astfel revenind la cuvântul *experiment* (gen gustat şi oarecum obişnuit în marea Europa teatrală), acesta şi-a găsit expresia în majoritatea spectacolelor şi performance-urilor, experienţă care nu s-a abătut doar asupra publicului, ci şi asupra unor invitaţi precum cuplul francez Fred & Gloria, care au fost marea revelaţie şi revoluţie a acestei ediţii. Trei workshop-uri şi trei spectacole purtând semnătura francezilor de la Compania ETXEA (mai sus amintiţii) au bulversat publicul avizat, în mare parte constituit din studenţi ai Facultăţii de Teatru şi Televiziune a Universităţii "Babeş-Bolyai", dar nu numai. Şi ce brusc s-au trezit în mijlocul unui spectacol de o intensitate rar întâlnită, în care spectatorul era nevoit să fie actor şi invers, renunţând repede la simplul act de a privi.

O experienţă cu siguranţă nouă, care, pentru cei ce au participat şi la workshop-urile ţinute în Studioul "Radu Stanca", a culminat cu un performance ţinut în Foaierul Teatrului Naţional, printre spectatorii ce aşteptau cu nerăbdare să intre la reprezentaţia grecilor: "Oedip Rege" al Companiei DILOS THEATRE & Dimitra Chatoupi.

Prezentat în noaptea de 27 octombrie, spectacolul a avut un public care a ocupat parterul şi întreg rangul I al Teatrului Naţional Cluj. Bazat pe faimoasa tragedie antică a lui Sofocle, această viziune regizorală minimalistă s-a sprijinit în întregime pe muzicalitatea dialogului grecesc, dublată fiind de omiprezenţa corului din a cărui componenţă faceau parte toţi protagoniştii tragediei. Surprinzătoare a fost prezenţa neîncetată a percuţiei, toba - mai mică, mare sau în set - fiind unicul instrument prezent pe scenă, însoţind prin ritmuri acţiunea tragediei şi descriind-o într-un mod grav-ritualic. Iar la improvizaţiile de percuţie - inegalabilul maestru grec Nikos Touliatos.

Acestea sunt doar câteva dintre spectacolele ce aparţin unei selecţii de "must see"-uri, chiar dacă o selecţie e imposibil de a nu fi mai mult sau mai puţin subiectivă.

...În rest, discuţii până în miez de noapte, voie bună, şi multe amintiri printre care şi aceea că: *Teatrul e şi al nostru...*

■

3 ediţii / 3 paragrafe

Andreea Chindriş

Pe scurt şi restrictiv: există două genuri de spectacole de teatru. Primul, la care publicul merge pentru marile nume ale actorilor zeificaţi, puternic mediatizate, prin afişe, maşini publicitare... şi cel la care merge mai ales publicul interesat de "nou" sau de necunoscut. Iar acesta este, de fapt, spectacolul care nu depinde de un singur (re)nume. La acest tip de spectacol au mers cei care au auzit deja de Festivalul Man.In.Fest, aflat la a treia ediţie. Şi toţi ceilalţi, convinşi de spectacolele din ediţiile trecute...

Ce a fost de văzut? În mare - spectacole experimentale, de dans sau în care predomină proiecţia video, fără text şi de multe ori fără un fir epic sau sens uşor decelabil. De aici şi problema de receptare a unei părţi a publicului, un public tributar tradiţiei teatrale de care nu se poate încă desprinde. De aici şi lungile discuţii de după, despre sens şi semnificaţie sau, dimpotrivă, ocolirile jena(n)te ale interpretării şi înlocuirea acesteia cu o reflecţie de genul "lasă, că ne mai gândim şi mâine"...

De ce? Pentru că în România nu se mizează pe reprezentaţii experimentale - avem încă o fundamentală cultură a cuvântului (în majoritatea cazurilor, exagerat de teatral). Şi doar o imensă nostalgie a acelui *afară* la care încă nu ne putem raporta, cu care încă nu ne putem relaţiona concurenţial. La o adică, obsedantului nostru *teatru de text*, ei, toţi ceilalţi, îi opun cu dezinvoltură unul al varietăţii formelor spectacolului *viu* şi *imediat*. Cel puţin din ce s-a văzut. Cel puţin, deocamdată...

■

Black Pantone 253 U

Înțepătura scorpionului

Adrian Țion

Politica repertorială a Teatrului de Nord din Satu Mare a elaborat şi definitivat în plină şi rodnică zodie a balanței o strategie cât se poate de echilibrată, cerută de rolul instituției din acest areal cultural. Înțepătura scorpionului (a consumatorului de teatru, cronicar dramatic sau spectator) – căci scorpionul urmează după balanță – s-a simțit când cele două premiere au ieşit din aburii creației la lumina necruțătoare a adevărului, adică a rampei, cum se mai spune. Spectacolele de pe cele două talere ale balanței repertoriale sunt: *Zoo story* de Edward Albee (în regia lui Horațiu Ioan Apan) şi *Gaițele* după Alexandru Kirițescu (în regia lui Andrei Mihalache). O dramă tensionată, bulversantă în ansamblu şi o comedioară relaxantă, agreabilă, ce camuflează melodrama inițială. Un echilibru şi la nivelul zonei de aşteptare din partea publicului sau mai ales din acest punct de vedere.

Scorpionul întărâtat a înțepat (apărându-se) problematica unui spectacol şocant, condus pe muchie de cuțit în mod când miraculos, când insidios de Horațiu Ioan Apan spre explicitare şi înțelegere aprehensivă. Bazat pe forța radicalizată a dialogului, textul lui Albee, incisiv, provocator în sine, este învăluit în lumina compasiunii pentru suferințele celor ultragiați şi umiliți. Dificultatea montării constă în „caracterul destul de static al acțiunii", după cum observa încă în 1967 Andrei Băleanu în *Teatrul furiei şi al violenței*, atunci când trecuseră doar câțiva ani de la premiera absolută a piesei şi nici nu putea fi vorba despre vreo reprezentare a ei pe scenele româneşti. Tot Andrei Băleanu adăuga, analizând problematica textului, că acest caracter static „e compensat în *Poveste zoologică* (aşa suna traducerea titlului) prin fierberea lăuntrică mistuitoare, prin trăirea intensă a întrebărilor şi a dilemelor intelectuale ce l-au adus pe Jerry la intersecția dintre luciditate şi disperare." Din acest punct de vedere regizorul i-a condus exact spre aceste efecte pe cei doi interpreți. Sorin Oros (Jerry) preia cu asupra de măsură sarcina exteriorizărilor tumultuoase, secondat dibaci de Radu Botar (Peter). Jerry este un rătăcitor dilematic prin viață, un tip mai degrabă dubios, cu apucături de pederast, în conflict permanent cu el şi cu lumea, care n-a cunoscut adevărata iubire umană şi nici calea de comunicare cu semenii. Simbolul cu ramele goale din camera lui vorbeşte despre deşertul afectiv din sufletul său. Pentru el lumea e o junglă în care legume ca Peter supraviețuiesc aplatizat. Aluzia la viața animalelor din Grădina Zoologică este o virulentă ironie tragică. Întâlnirea cu versatilul Peter, editor, pe o bancă din Central Park-ul tuturor posibilităților îi dă prilejul să-şi verse toată greața provocată de această lume meschină în care s-a lovit numai de indiferența şi disprețul celor din jur. Jerry nu-şi va găsi liniştea decât în moartea pe care şi-o „regizează" singur punându-i lui Peter un cuțit în mână. O crimă ca multe altele din Central Park.

Jocul celor doi interpreți menține tensiunea confruntării la cote extrem de ridicate, în ciuda linearității aparente semnalate deja. E meritul lui Sorin Oros şi al lui Radu Botar de a scoate textul de la înec, menținându-l cu eforturi susținute pe linia de plutire. În plus, regizorul aduce în scenă cel puțin trei elemente de ordin vizual care supradimensionează nuanțele mesajului. Construieşte un decor compozit, un fel de pasarelă metalică ce încadrează pe deasupra banca reală. Cei doi sunt încercuiți de demoni, îngeri şi de spectrul morții, care se plimbă în voie incitându-i, stăpânindu-i din umbră. Spirala de pe pardoseala scenei duce inevitabil spre „banca sacrificială" ca impact final cu răzvrătirile şi impasurile din sufletele chinuite de stafii ale eroilor. Amprenta unei iertări divine e marcată prin pogorârea îngerului cu o aripă asupra trupului neînsuflețit al lui Jerry. Pentru realizarea acestui salt simbolic din timpul real în expresivitatea de factură postmodernă o contribuție esențială au avut-o Alexandru Radu (decor şi costume) şi Gabriela Tănase (mişcare scenică).

În celălalt taler al balanței Andrei Mihalache a aşezat *Gaițele*. Dar nu le-a scos în pielea goală din dormitorul lui Kirițescu, ci le-a îmbrăcat în broderii comerciale, note, armonii sau veşminte muzicale,

Sorin Oros şi Radu Botar în *Poveste zoologică*

Sorin Oros şi Radu Botar în *Poveste zoologică*

datorate lui Dumitru Lupu. Astfel că bătrâna şi prăfuita piesă e vizibil înviorată în straiele ei sătmărene, croite pe măsura succesului de care s-a bucurat piesa de-a lungul anilor.

Cele trei „cațe" interpretate de Rora Demeter, Adriana Vaida şi Carmen Frățilă formează un trio comic savuros, din care se detaşează Rora Demeter, un fel de Draga Olteanu-Matei locală, dacă pot să spun aşa. În ordinea reuşitelor actoriceşti, după interpreta Anetei Duduleanu urmează Alina Negrău în rolul Colette. Actrița graseiază fermecător şi dovedeşte siguranță scenică în mişcare şi interpretare. Dezinvoltă şi bună exploatatoare a scenelor comice se dovedeşte Gina Gorea în Zamfira, fata în casă. Capabilă să creeze roluri de compoziție se arată Dorina Nemeş în Wanda Serafim. Personajul ei cucereşte simpatia spectatorilor, reuşind să rețină atenția mult după căderea cortinei. Caricatural, comic, dar foarte expresiv a fost jocul Ancăi Similar în cazonul comportament al femeii-bărbat numită Fraülein. Mai puțin convingătoare a fost Daniela Grad în rolul Margaretei. Din rândul bărbaților remarcăm prestația lui Sorin Reteşan (Mircea Aldea), Marcel Mirea (Georges Duduleanu) şi Vasile Blaga (Ianache Duduleanu).

Firul melodramei se țese în atmosfera uşor vetustă a provinciei de altădată, în care evenimentul major este trecerea cortegiului funerar pe strada mare, când mai moare cineva. La Mihail Sebastian era trecerea trenului prin gară. Aceleaşi nostalgii după un timp apus, intrat în legenda vie a teatrului. Suprapunerea tragediei din familia Duduleanu peste fondul de comicării inocente, interminabile ca partidele de cărți ale celor trei „cațe", aduce o discrepanță în unitatea limbajului piesei. Prin cântecele introduse de Andrei Mihalache în corpul subiectului, aş spune că aceste stridențe atonale dispar. Muzica lui Dumitru Lupu pe versuri din Minulescu, Topârceanu, Arghezi, Bacovia estompează şi armonizează întregul. E un efect de îndulcire discretă, strecurat din vârful pipetei, care atinge firele sensibile ale receptării oricât s-ar vrea de obiective. Aşa încât trebuie să constat că înțepătura scorpionului, în loc de venin, e dulce şi ea uneori. ■

32 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Festivalul de Film ASTRA 2007

Lucian Maier

Pe cînd Beyonce încerca temperatura Clujului, eu făceam pe caloriferul într-un autobuz care se-ndrepta spre Sibiu, unde urma să particip la a noua ediție a Festivalului de Film Astra. Aveam febră şi îmi era teamă că lucrurile se vor înrăutăți pentru mine din moment în moment. Dar am fost inspirat: la sosire m-am aruncat imediat sub duş, unul cu apă rece, iar şocul se pare că mi-a priit. În cîteva ceasuri, şi după o supradoză de paracetamol, am fost ca scos din cutie. Iar Astra a fost cea mai provocatoare săptămînă cinematografică pe care am trăit-o!

1. Astra înseamnă...

Din titulatura festivalului deja e intuibil caracterul său programatic. La Sibiu se desfăşoară un Festival de Film Documentar şi Antropologie Vizuală. Sînt prezentate studii de caz obiectiviste, în care autorii filmelor se implică, trăiesc propriul demers, sînt deplin angajați în cauza pe care o înfățişează. Iar angajamentul nu este unul politic, nu ține de rigori externe „studiului ştiințific" pe care ei îl realizează în imagini, ci este unul legat de subiect: realizatorii trăiesc în mediul pe care îl prezintă, încearcă să îi pătrundă personalitatea, dar în acelaşi timp creează distanța necesară obținerii unei imagini cît mai ne-alterate a subiectului abordat, nici de preconcepte aduse din spațiul cultural propriu, nici de posibile descoperiri (fascinante) locale. Experiența Astra mie mi-a dezvăluit o nouă formă de cinema. Una de care eram conştient, cu care intrasem în contact în galeriile de artă contemporană (mai ales), dar una care era atît de puțin prezentă în viața mea încît o uitam necontenit. Filmele prezentate la Astra sînt, în sens bun, departe de orice producție dintre cele difuzate de canalele Discovery, adică de genul documentarului *popcorn*, informativ, cu o voce care îți dictează din *off* însemnătatea, cauzele sau efectele unor evenimente (o caracteristică vizibilă şi în faptul că, în mare măsură, efectul manipulator al vocii din *off* – o prezență pe care în simultaneitatea vizionării nu ai cum să o combați, ea *deja* are nişte date, le prezintă, iar tu, ca spectator, nu poți verifica imediat povestea enunțată – lipseşte din aceste filme).

Din păcate, prea puține documentare dintre cele prezente la Sibiu vor fi văzute la televizor. Doar în cadrul programelor de cinematecă ale Astra, sau vizitînd arhivele instituției, pot fi urmărite poveştile din sărbătoarea cinematografică sibiană. Dintre cele prezente în festival, *Vampirul decăzut* al lui Florin Iepan (de altfel, singura realizare *mainstrem*, eminamente comercială, din întreg festivalul) a fost difuzat în 30 octombrie de TVR, filmul lui Alexandru Solomon despre Europa Liberă va fi prezent în cinematografe în curînd (şi vom vorbi atunci despre el, pe larg), probabil că şi *Cazul Tanacu* va intra pe micile ecrane. Pentru difuzarea celorlalte documentare nu cred că se va zbate nimeni. Pentru a extrage din ele ceva concluzii, pentru a obține viziunea asupra celor prezentate, spectatorul trebuie să se angajeze în poveste, să o problematizeze. Ori punerea telespectatorului în situația de a gîndi nu mai pare a fi o aspirație a televiziunilor contemporane.

2. Cîteva dintre filmele cîştigătoare...

Dan Alexe a plecat în Belgia în urmă cu douăzeci de ani. Lucrează în media ca jurnalist independent. Un contract cu o instituție de învățămînt din Afganistan l-a făcut să petreacă acolo cinci ani, pentru a preda jurnalism. În timpul acesta a realizat un film. Pentru care a primit trofeul Festivalului Astra. *Cabal in Kabul* e un duel între cocoşi. Cocoşi umani. Ambii fuduli, ambii umblînd cu cioara vopsită, ambii evrei. Singurii evrei din Kabul. Locuiesc în fosta sinagogă din oraş. Ambii au afaceri dubioase. Isaac are optzeci de ani şi e un fel de cititor-în-ghioc-şi-vraci, „ajută" femeile să aibă copii cu descîntece, amulete şi ceaiuri; Zabulon are în jur de cincizeci de ani, fabrică alcool şi îl vinde la negru. Zabulon are şi o pasiune, bucătăria. Isaac nu are un răspuns în privința asta. Cei doi nu se suportă şi nu prididesc nicio ocazie pentru a se sudui şi pentru a-şi ura unul altuia o fructuoasă şedere în iad în viața de apoi. Şi fiecare îl iubeşte pe Alexe şi caută să-l determine să stea cît mai mult alături de el, pentru a-l filma, normal. Că fiecare se iubeşte pe sine. Şi fiecare bagă strîmbe în ce-l priveşte pe celălalt, ba că unul e spion, ba că celălalt e un mare mincinos şi trădător de neam, ba că e hoț, că umblă cu fofîrlica. În prag de iarnă Isaac moare.

Bar de zi And Other Stories, în regia Corinei Radu, cîştigătorul competiției filmelor româneşti, calcă pe urmele vii ale celor care trec zilnic pragul unui BAR DE ZI din vechea cetate a Sibiului, un local încă rămas în veşmintele pe care i le oferise socialismul ştiințific. Şi cei care îl vizitează au o mare parte din viață împachetată în amintirile acelor timpuri. Camera porneşte lin alături de un personaj şi de istoria sa, cînd personajul acesta întîlneşte un amic, aparatul de filmat va iscodi povestea celui din urmă, pentru a regăsi mai tîrziu, printr-un alt personaj, figura de la care pornisem. Cunoaştem treptat clienții localului, vieți modeste, destine triste. Vara îmi place foarte mult să ies cu bicicleta prin aşezările județului în care m-am născut, Hunedoara. Eram odată într-o comună, stăteam pe o bancă. Un bătrîn a poposit lîngă mine şi din vorbă în vorbă mi-a spus că se-ntîmplă să ajungi la o vîrstă la care, privind înapoi spre ce ai trăit, e dificil să mai spui dacă în viața ta a fost ceva bun vreodată. În filmul Corinei Radu prin fiece persoană întîlnită răzbăteau cuvintele bătrînului meu.

La granița dintre Macedonia, Serbia şi Albania e ținutul Gora, parte a regiunii Kossovo. Acolo trăieşte o comunitate care în timpul războiului de la sfîrşitul anilor nouăzeci a sprijinit armata Serbiei. După război, în mare măsură, locuitorii sîrbi au plecat din zonă, temîndu-se de oprobiul majorității musulmane. Dar au fost şi persoane care nu au ales calea surghiunului; către starea acestora priveşte Srdan Keca în *After the War*. Un documentar în care am regăsit în miniatură viziunea unui *Underground* şi dorința de alinare a unui *Grbavica*... Un bărbat în puterea vîrstei stă în cîmp alături de vacile familiei şi povesteşte despre implicarea sa în război, despre dorința de a avea o mitralieră ca să-i demonstreze lui Srdan iscusința sa militară, vorbeşte despre imposibilitatea de a avea un serviciu în zonă şi despre bunul prieten al localnicilor, decilitrul de rachiu. Două femei se opresc din cosit pentru a-şi aminti cum era bombardată antena de comunicații situată la marginea aşezării lor: americanii bombardau dintr-o parte, iar turcii lansau un proiectil şi mai mare, din partea opusă, în acelaşi timp cu americanii, în aşa fel încît suflul exploziei americane să nu bată în direcția satului. Nu întotdeauna reuşeau să se sincronizeze... Unui băiat îi plăcea să colinde colinele dimprejurul satului; adesea ajunge într-un loc anume. Mormîntul tatălui său e într-o poeniță. Pur şi simplu îl uciseseră, în anul 2000. *After the War* e un film în care privirile grăiesc mai multe decît vorbele momentane. Şi nu e pic de forțare, pic de melodramatism în atitudinea lor. Dar, din păcate, nici nu apare o fată căreia să-i strige, ca într-un vis post-belic, precum Roger Waters pe *The Final Cut*, „Oh Maggie, Maggie what have we done?" Srdan Keca a participat în Festivalul Astra în secțiunea dedicată studenților şi a cîştigat Premiul Sony.

3. Filmul meu preferat

Worker's Dream, realizat de Thao Tran Phuong, ne introduce în viața a două tinere vietnameze. Fiecare îşi spune greutățile, neajunsurile, realizînd, în acelaşi timp, un raport verbal despre condițiile generale de trai care au apărut în Vietnam în urma sădirii unor tulpini capitaliste. Dinh este căsătorită. Ea lucrează într-o corporație internațională unde are un post de robot. Firma îi cere să fie robot şi asta a ajuns să fie. Corporațiile nu cer robotizarea numai la nivel fizic, ci şi în ceea ce priveşte reacțiile mentale – angajații trebuie să recite în fiecare dimineață mantrele dictate de firmă: azi voi munci mai mult decît ieri, voi avea un randament superior, voi contribui la prosperitatea firmei, iar prosperitate înseamnă progres. Punînd această politică de firmă alături de cîteva dulci urări de bine pe care, în oraş, megafoane instalate la colțuri de stradă le recită în voie, avem un interesant peisaj orwelian crescut în plină şi reală Asie. Pe de altă parte, într-un limbaj marxist relaxat, Dinh observă că acel tip de progres înseamnă bunăstarea unora, puțini, şi o interesantă exploatare a celorlalți. A celor care au de lucru, totuşi. Căci o mare parte din locuitorii țării nu găsesc niciun serviciu relativ decent. Soțul fetei nu găseşte, de exemplu. Nici buna ei prietenă Ioan nu are noroc. Completează în fiecare zi formulare pentru angajare, aşteaptă, necontenit aşteaptă, însă rezultatul sperat, chiar dacă robotizant, nu apare. Lipsurile sînt compensate prin vise. Banii cuceresc şi formele populare de relaxare. Muzica, bunăoară. Dinh cîntă, iar refrenurile sale sînt rugi adresate banilor. Nefiind originară din Hanoi, tînăra îşi îngropa salariul în chirie şi hrană. Şi cum oriunde altundeva un serviciu ar fi apărut la fel de des precum ploile în Sahara, nu are de ales. Imaginea generală nu e departe de ceea ce şi la noi încă mai aflăm în multe locuri. *Worker's Dream* a fost cel mai generos documentar pe care l-am văzut în Festival. Cald, uman...

(Prezența sussemnatului la Festivalul Astra a fost mijlocită de LiterNet, www.liternet.ro)

■

Black Pantone 253 U

Așa cum tremură pielița de pe lapte

Alexandru Jurcan

Evgheni Zamiatin

Acum câteva săptămâni, la Reghin (era o întâlnire a scriitorilor), Ioan-Pavel Azap, intrând într-o librărie şi-a amintit brusc de sfatul lui Marius şopterean şi a cumpărat o carte. Mai apoi şi-a dorit-o şi Radu Ţuculescu, precum şi subsemnatul. M-am reîntors la acea librărie, însă... „noi primim un singur exemplar din fiecare carte". Nu-i nimic, mi-am zis, Clujul o fi plin de „Cartea de pe noptieră". Peste o săptămână m-am plimbat prin tot Clujul şi abia într-un cartier am găsit cartea.

E vorba de *Năvala apelor* de Evgheni Zamiatin, apărută la Humanitas în 2006, tradusă de Gabriela Russo (care a mai tradus şi vreo trei cărţi de Ludmila Ulițkaia). Autorul s-a născut în 1884 şi a trăit până în 1937. Încă din copilărie Zamiatin a fost fascinat de cărţi. A devenit inginer naval şi a debutat în 1908. Romanul *Noi* (1920) i-a adus recunoaşterea internaţională. A mai scris *Odin* (1908), *Insulariii* (1918), *Pescarul de oameni* (1921).

Năvala apelor (1929) are 77 de pagini şi se citeşte pe nerăsuflate, într-o tensiune pulsională de mare virtuozitate. Zamiatin a fost un spirit independent. Arestat, trimis în exil, cenzurat... Romanul *Noi* a fost considerat un pamflet antisovietic. Refuzând să se supună, scriitorul îi cere lui Stalin dreptul de a emigra. Va muri în exil, fără să-şi poată termina romanul *Attila*. Influenţa sa asupra scriitorilor sovietici se întinde până la Sojenițîn.

...Un loc uitat de lume, trei personaje, o vară cu cer de sticlă, o pasăre mare cu aripi desfăcute, după care apele Nevei s-au revărsat. Exact în momentul în care gradaţia tensională părea ocultată de carcasa tăcerilor. Zamiatin ştie că e necesară o osmoză între creşterile epicului şi forţele stihiale ale naturii. Sofia e căsătorită cu Trofim, care lucrează la o uzină termică. Autorul glisează perfect dinspre figurat spre concret. De la comparaţia „aşa cum se scurge apa dintr-un butoi crăpat" se ajunge la descrierea butoiului din casa lui Trofim. Da, e adevărat, ar fi trebuit nişte cercuri noi, dar cine să mai aibă timp şi pentru asta?

Într-o zi Sofia se îndură de adolescenta Ganka, devenită orfană şi o ia de suflet, să-i ţină loc de copil.

Oare cum aş face eu un film după *Năvala apelor*? Aş complota cu Marius Şopterean, l-aş invita la premieră pe Ioan-Pavel Azap, care ar scrie o cronică super-pozitivă... Când Sofia stă cu Ganka o zi întreagă şi se privesc precum pisicile, ţintuindu-se cu ochii... aş filma două pisici, care ar avea ochii celor două femei (nu! e deja-vu!). M-aş folosi de... hermeneutica multiplelor comparaţii din carte şi ce aş face cu fraza „buzele îi tremurau, aşa cum tremură pielița de pe lapte atunci când se întăreşte de tot"?

Trofim se îndrăgosteşte de Ganka, Sofia suferă şi, când nu mai primează raţiunea, o omoară pe Ganka. Autorul însuşi abordează un stil cinematografic. Ganka intră cu sacul plin cu lemne. Se aşază pe vine. Sofia o loveşte cu toporul. Scena se reia obsesiv în imaginaţia Sofiei, realizând conotaţii tenebroase. Sângele ţâşneşte, se revarsă pe grătarul de fier din faţa sobei, iar Sofia înţelege că „sângele ăsta a ţîşnit chiar din ea, că – în sfârşit – buboiul s-a spart".

Aş filma mâna umedă a Sofiei în paralel cu o luminiță de pe malul mării. Mai apoi ar străluci pe ecran „ultimele flăcări albastre" ale tăciunilor. Ar mai fi acolo şi ochii victimei? Pendula de pe perete s-ar zbate ca o pasăre în colivie. Ar sosi Trofim cu o bucată de varză în mână şi cu o sticlă de Madera în cealaltă. Ar întreba unde e Ganka. Pe frunte i s-ar umfla „o vână albastră ca apa Nevei". Gelos pe Ganka, el va face dragoste cu soţia lui, vrând să-şi reverse asupra ei „toată furia pătimaşă destinată ăleia, ăleilalte".

Aş insista la secvenţele în care Sofia are febra dinaintea naşterii. Când o pun pe targă, ea îşi priveşte lucrurile în mijlocul cărora îşi dusese traiul „ca şi cum vaporul pornise de la chei şi toate lucrurile cu care se deprinsese plecau acum şi ele plutind". Acesta ar fi finalul filmului meu? Să mă opresc aici? Care e părerea ta, cinefilule?

■

Forșpan

Ioan-Pavel Azap

Ca să fiu în ton cu filmul, aş spune că *Roming* (Cehia, 2007; r. Jiri Vejdelek; sc. Marek Epstein; cu: Bolek Polivka, Marian Labuda, Jean Constantin, Vitezslav Holub, Corina Moise, Emanoil Florentina) este un film pur şi simplu mişto, un basm cinematografic liber de constrângeri ori prejudecăţi stilistice sau... etnice. Este greu să mai vezi astăzi un film cu şi despre ţigani şi să nu-l raportezi la Kusturica. Şi *Roming* poate fi supus acestui „test-grilă", dar, din fericire, se sustrage epigonismului. Avem, inevitabil, aceeaşi lume colorată, dinamică, pitorească, năucitoare în diversitatea ei de o uimitoare unitate totuşi. Dar, dacă ţiganii lui Kusturica sunt în primul rând vitali, plini de viaţă – fură, ucid, iubesc pătimaş, se află într-o permanentă mişcare, se adaptează la orice situaţie –, ţiganii lui Jiri Vejdelec sunt mai degrabă „molcomi", crepusculari, nişte simpatici fanfaroni care tânjesc după un mod de viaţă revolut. Şi asta doar o parte dintre ei, majoritatea acceptând realitatea cotidiană fără a o dramatiza, imprimându-i doar un specific „etnic" (vezi refuzul de a plăti curentul electric, preferând lumânarea, sau cozile interminabile pentru ridicarea ajutorului social).

Filmul datorează mult scenaristului Marek Epstein, care reuşeşte să îmbine cu abilitate două poveşti – una a realităţii din film, alta fantastică. Venit în vacanţa de vară acasă, în orăşelul natal, studentul praghez Jura (Vitezslav Holub) descoperă două lucruri, unul mai uimitor şi mai anapoda decât altul. În primul rând că tatăl său, blajinul Roman (Marian Labuda), văduv care locuieşte singur într-un apartament de bloc într-un cartier ţigănesc, având timp să gândească (de fapt, inspirat mai mult de o emisiune tv), a realizat că orice popor mare are o epopee pe măsură. Aşa că, preocupat de soarta conaţionalilor săi, Roman a început să scrie o epopee a ţiganilor, care îl are drept erou pe Somali (Jean Constantin), cel mai modest rege al ţiganilor (adică cu cel mai mic regat şi cu cei mai puţini supuşi), dar cu o misiune majoră: el are în grijă pasărea care veghează focul ţiganilor. Somali este însă un ţigan atipic: nu ştie nici să joace, nici să fure; drept urmare, nu-i rămâne alta decât să recurgă la o soluţie disperată şi „ruşinoasă": începe să muncească – pe ascuns, fireşte. Când familia şi supuşii descoperă „blasfemia" se produce catastrofa: mica pasăre îşi ia zborul, iar Somali porneşte pe urmele ei, fiind hotărât să-şi piardă şi sufletul numai să o găsească şi să le redea ţiganilor focul... În periplul său, se întâlneşte cu Dumnezeu, cu Diavolul, până şi cu Roman...

De fapt, lui Roman i se năzare că-l vede pe Somali şi astfel ajungem la povestea „reală" din Roming, adică la faptul că, în al doilea rând, Roman mai are o supriză pentru fiul său: acesta ar trebui să se căsătorească cu fiica celui mai bun prieten al lui Roman, cei doi fiind logoditi de către părinţi încă de când erau copii. Jura acceptă din amuzament să meargă împreună cu tatăl său să-şi vadă „logodnica". Dar cum prietenul lui Roman locuieşte departe, Roman apelează la serviciile lui Stano (Bolek Polivka), prieten din tinereţe, care are un camion din anii '60 şi este dispus să-i ducă la destinaţie. Şi astfel filmul „derapează" într-un road-movie...

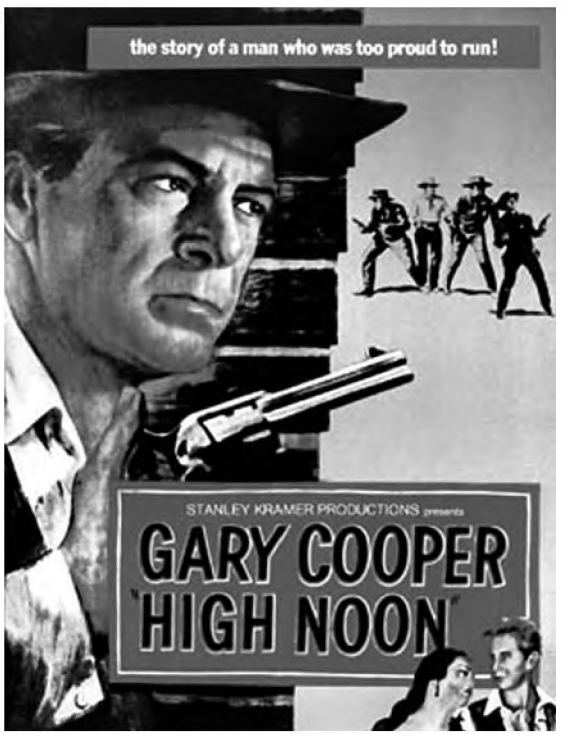
Stano este cel mai excentric şi mai pitoresc personaj al filmului: ţigan ce ţine cu dinţii la tradiţie – îl căinează mereu pe Roman pentru Jura, din care (este convins Stano) nu va ieşi niciodată ţigan adevărat –, el se dovedeşte a fi prototipul păgubosului, toate ieşindu-i de-a-ndoaselea, în ciuda tenacităţii şi inventivităţii de care dă mereu dovadă. Drumul celor trei este presărat cu peripeţii comice (dar nu neapărat vesele), în tandem cu periplul lui Somali.

Nu aceasta este însă miza filmului. *Roming* este filmul unei nostalgii, a unei lumi, a unei comunităţi crepusculare – nu neapărat a ţiganilor –, care caută să-şi păstreze nealterat rostul, identitatea, în ultimă instanţă – să supravieţuiască. Este şi filmul unei iniţieri, al unei călătorii iniţiatice, la capătul căreia Jura îşi (re)descoperă rădăcinile. Dar, mai ales, este un film despre toleranţă şi prietenie, despre acceptarea celuilalt.

■

50. Fred Zinnemann

Marius Șopterean



Nu vom putea niciodată să ținem distanța asta... Vor veni după noi și vom fugi din nou... Și din nou... atât timp cât vom trăi...

În preerie nimeni nu are cum să-l ajute. Va afla că nici în oraş. Dar măcar aici ai unde te ascunde. Clădirile oraşului pe care le cunoşti, pe care tu însuți le-ai ridicat aici, la capătul lumii, pot să îți fie de ajutor. Cei patru călăreți par să fie patru trimişi ai unei lumi împotriva alteia. În aceeaşi discuție purtată cu Amy, Kane îi va spune: „Acum cinci ani am prins un criminal. Trebuia să fie spânzurat. Dar **cei din Nord** l-au închis pe viață. Acum este liber... nu ştiu cum... Oricum nu mai contează... Ce contează este că acum se întoarce..."

(*continuare în numărul următor*)

(*Continuare din numărul trecut*)

Povestea filmului *High Noon,* adesea numit de o parte a criticii de specialitate ca fiind un *western existențialist,* este una simplă.

Şeriful Will Kane (Gary Cooper) tocmai se căsătoreşte cu frumoasa Amy. Împreună decid să părăsească oraşul şi să se mute departe. Dar în oraş urmează să sosească cu *trenul de amiază* Frank Miller - un criminal prins în urmă cu ani tocmai de Kane. Banda acestuia, formată din trei pistolari, îl aşteaptă la gară pentru a se răzbuna. Confruntarea cu şeriful va fi, prin urmare, una iminentă. Kane află de venirea lui Miller în timpul oficierii ceremonialului. El a hotărât să plece din oraş înainte de a şti că fostul său duşman şi rival se întoarce. A numit în funcția de şerif pe altcineva. Este treaba acestuia ca de acum înainte să apere oraşul. El, Will Kane, a fost, atâția ani, garantul respectării legii în oraş. Prin urmare va pleca fără a mai sta pe gânduri. Va pleca departe împreună cu tânăra sa soție, undeva unde îşi va reclădi o altă viață. Departe de primejdii, confruntări şi acte justițiare adesea inutile. Plecarea acestuia va naşte ironii printre locuitorii oraşului: „Niciodată nu l-am văzut pe şerif alergând aşa de repede!", va spune zâmbind cineva aflat la fereastra locuinței sale. Cei doi proaspeți miri se vor depărta de oraş luând drumul preeriei. Undeva dincolo de dealuri şi câmpii, dincolo de păduri şi stânci uscate pe cei doi miri îi aşteaptă viitorul... Dar până una alta lui Kane pare să nu-i fie indiferent ce lasă în spate. Seria de prim-planuri ale acestuia, îngândurat şi abătut, este relevantă. Kane va opri trăsura. Nu poate lăsa oraşul la cheremul lui Frank Miller. Mai ales că acesta pe el, şeriful, îl vrea. Amy protestează. Dar în final trăsura se va întoarce. În oraş va cere ajutor. Pretutindeni unde sunt bărbați. La bar, la biserică, pe stradă. Nimeni nu vrea să-l ajute. Războiul este unul personal. Toți au copii. Sau afaceri. Sau le este frică. Sau pur şi simplu nu îi interesează. Indiferența în fața pericolului este una majoră. Până şi pacifista Amy decide să-l părăsească pe Kane. Va astepta *trenul de amiază,* trenul cu care Frank Miller urmează să sosească. Frank Miller care îl va ucide pe soțul ei. Şi asta fără putință de tăgadă. La fel gândeşte şi procedează şi fosta iubită a şerifului, Katy Jurado. Indianca frumoasă care înainte de Kane a aparținut criminalului Miller. Trenul soseşte. Miller coboară cu un aer impecabil. Cele două femei urcă în tren. Urmează un schimb tăcut de priviri. Apoi cei patru vor porni spre oraş. Confruntarea va avea loc într-un mod oarecum nespectaculos. În câteva minute[i] cei patru vor fi eliminați unul câte unul - este drept şi cu aportul lui Amy care coboară din tren în ultima clipă. Cele patru corpuri vor rămâne prăbuşite în praful uliței din centrul oraşului. Amy se prăbuşeşte în brațele şerifului transfigurat la rându-i de efort. De teamă şi de disperare. După câteva clipe de tăcere uşile caselor se deschid. Rând pe rând locuitorii oraşului se regrupează în jurul celor doi. Într-o tăcere mai degrabă vinovată decât admirativă. Şeriful Kane îi priveşte. Îşi aruncă insigna de tinichea în praf.

Acum rămâne un simplu *citizen*[ii]. Fără aură, fără putere. Amy şi Kane vor pleca din oraş. În urma lor va rămâne o mulțime mută de oameni. Şi patru cadavre. Semn că pericolul a dispărut. De acum înainte va fi linişte. Dar pentru cât timp?

Scenariul filmului este scris de Carl Foreman (*Home to the brave* şi *Champion* - 1949, *The Men* - 1950) cel care, încă din timpul realizării peliculei de către Zinnemann, s-a autoexilat la Londra din pricina persecuțiilor şi abuzurilor perioadei McCarty-ste[iii] .

De fapt plotul are la bază o povestire scrisă de John W. Cunningham, *Tin Star,* şi publicată în *Collier's Magazine* în anul 1947. Sigur, lupta dintre cei buni şi cei răi se dădea, în această povestire *pulp,* pe plaja largă a literaturii americane de tip western care avea o tradiție îndelungată. Poate că narațiunea nu ar fi interpretat-o nimeni drept o parabolă politică dacă scenaristul Foreman nu s-ar fi oprit asupra ei şi nu ar fi umplut-o de anumite sensuri. Sensuri politice desprinse din realitatea cotidiană. Un om este lăsat singur în fața răului. I se spune de către comunitatea, de către urbea care l-a investit drept *marshal,* prin vocea *businessman*-ului Henderson: „El - **the marshal** - nu trebuia să se întoarcă să apere oraşul. Pentru protecția lui şi pentru a noastră. Trebuia să nu se întâmple asta. Dacă nu se întorcea totul trebuia să fie O.K. atunci când Frank Miller apărea în oraş. Mâine am fi avut un nou şerif căruia i-am fi oferit serviciile noastre. Ne vedeam de viața noastră mai departe... Iar pentru mine potrivit ar fi să pleci cât mai repede din oraş, cât mai este timp. Este bine pentru tine, este bine pentru noi..."

Această sentință de neimplicare a cetățenilor oraşului în conflictul dintre Kane şi Frank Miller este ultima înainte ca trenul de amiază să sosească. Prim-planurile lui Kane spun totul despre deznădejdea acestuia[iv]. În consecință îl vom vedea scriindu-şi *the last* ***will***... Aura de luptător neînfricat, de erou de legendă - aşa cum au fost construite toate personajele pozitive, neînfricații eroi ai *far west*-ului - nu mai există acum. Lupta este inegală iar decizia confruntării pare una absurdă. Iar scurgerea nemiloasă a timpului este invers proporțională cu imensa singurătate pe care eroul o resimte. Fără îndoială există o monumentalitate a atitudinii acestui şerif descinsă mai de grabă din tragediile antice. Cei patru călăreți sunt în fond cei patru „cavaleri" ai apocalipsei. Iar Kane este vânatul. Este acea falsă vrăjitoare a unui ev mediu contemporan care trebuie să plătească. Nu contează că undeva, cu ani în urmă, a salvat oraşul. A îndepărtat Răul iar apoi, timp de ani şi ani, a fost linişte şi pace. Acum este singur şi priveşte neputincios cercul masiv al ceasului şi timpul care trece. Nu orele, ci secundele şi minutele. Ultima stație a trenului este tocmai micuța gară. Aici calea ferată se termină. O ultimă stație a civilizației. Astfel oraşul celor patru sute de suflete pare să se găsească la frontiera dintre un *aici* şi *nicăieri.* Aici se va da confruntarea. Paradoxal este faptul că atunci când hotărăşte să plece cu soția lui, aflat la ceva distanță de orăşel, în plină preerie, argumentarea lui Kane, pentru a se întoarce şi a apăra oraşul, este una neobişnuită sau, în orice caz, departe de dialogurile obişnuite ale filmului de gen western:

Kane: *Mă aşteptam să mă caute. Acum trei inşi din banda lui îl aşteaptă la gară...*

Amy: *Tocmai de aceea trebuie să plecăm...*

Kane: ***Cei patru*** *vor veni după noi... şi vom fi singuri în preerie...*

Amy: *Dar avem o oră înaintea lor...*

Kane: *Ce este o oră?... Ce sunt 100 de mile?*

i De analiza temporală a acestui film ne vom ocupa în numărul viitor.

ii De la cetățeanul Kane la Will Kane se poate realiza o întreagă istorie a căderii aurei imperiale a personajului în filmul american al acelor ani (1939-1953).

iii Totul a început de fapt cu Lista celor 10 de la Hollywood, apărută în 1947, încriminați de a avea legături sau simpatii comuniste. Nu întâmplător această listă cuprindea nu mai puțin de nouă scenariști şi un singur regizor - Eduard Dmitryck - deoarece acesta era un semn clar al viitoarei orientări care trebuia dată scenariilor de la Hollywood. Germania fusese învinsă iar simpatiile naziste anihilate. Pericolul cel mai mare venea acum dinspre Răsărit. Uniunea Sovietică şi tentaculele ei roşii deveneau, în accepțiunea susținătorilor tezei senatorului McCarthy, o primejdie la fel de mare. Această perioadă cumplită (1940-1950), de urmărire şi persecuție nu numai a artiştilor ci şi a oamenilor de ştiință, a profesorilor - mai ales din mediile universitare -, a medicilor, a filosofilor, a mai fost numită şi perioada vânătorii de vrăjitoare. Este notoriu faptul includerii pe această listă, şi a îndepărtării acestuia de la Hollywood, a lui Charlie Chaplin.

iv Trebuie menționat un amănunt interesant: Gary Cooper a fost vehement contestat pentru distribuirea lui în acest rol. Avea 50 de ani. De două ori cât partenera lui, soția din film, Amy (Grace Kelly). Avea înfiorătoare dureri de ulcer la stomac - de câteva ori filmările au fost întrerupte -, divorțase de puțin timp iar actori importanți ai vremii, aflați de partea cuverturii McCarty-ste, au creat o presiune formidabilă împotriva distribuirii lui Cooper în acest film. Dar producătorul Stanley Kramer (încă neaflat la ora realizării marilor sale filme contestatare) şi Zinnemann au format un formidabil corp comun pentru apărarea actorului.

■

Black Pantone galben

sumar

agenda
Mihai Lisei Actualitatea unui colocviu internațional de limba română 2

editorial
Ion Pop
Ordinea din zi 3

cvasicritice
Octavian Soviany
Împotriva literaturii 4

varia libri
Şerban Axinte
Povestea unui cloşard 4

puls
Bogdan Crețu
Un nou Gulliver în țara Kukunia 5

telecarnet
Gheorghe Grigurcu
Replica unui polemist absolut 6

incidențe
Horia Lazăr
Suveranul şi lagărul (II)... 8

sare-n ochi
Laszlo Alexandru Vintilă Horia
Ce-a fost şi ce se zice azi (II) 10

un roman în dezbatere
Horia Ursu: *Asediul Vienei*
Monica Gheț
"Gheparzii" lui Horia Ursu 12
Ovidiu Pecican
Apud gloriam mundi 13
Ştefan Manasia
Evangheliştii resemnării 14

poezia
Florin Partene 15
Marin Mălaicu-Hondrari 15

proza
Mihail Medrea 16

accent
Ana Elena Moldovan
Depăşirea relativismului 17

interviu
de vorbă cu poetul Tudor Drăganu
Sub semnul istoriei 18

dezbateri & idei
Vlad Mureşan
Carcera eternei reîntoarceri 20
remarci filosofice
Jean-Loup d'Autrecourt
Etica şi nanotehnologiile 21

religie
teologia socială
Radu Preda
Întoarcerea lui homo religiosus? 23

rezonanțe
Marius Jucan Susan Sontag şi de-familiarizarea suferinței 24

flash-meridian
Ing. Licu Stavri Anne Enright, câştigătoarea premiului Man Booker 26

de la lume adunate
Monica Gheț Demografia şi spațiul Schengen 27

epiderma de bazalt
Mihai Dragolea Viață şi piață cu castraveți şi struguri 27

remember
Tudor Ionescu Amintiri din k sa k shy a morților 28

zapp-media
Adrian Țion Capătul funiei de nisip 28

scrisori către președinte
Radu Țuculescu Scrisoarea a douăzecea 29

ferestre
Horia Bădescu Blestemul mâinii 29

atitudini
Mona Chirilă Cultură şi amărăciune 30

teatru
Ionuț Titus Ileşoi
Andreea Chindriş
Man.In.Fest pentru Europa 31
Adrian Țion
Înțepătura scorpionului 32

film
Lucian Maier
Festivalul de Film ASTRA 2007 33

colaționări
Alexandru Jurcan
Aşa cum tremură pielița de pe lapte 34

Ioan-Pavel Azap Forşpan 34

1001 de filme şi nopți
Marius Şopterean
50. Fred Zinnemann 35

plastica
Livius George Ilea
Întunericul roşu 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Întunericul roşu

Livius George Ilea

Itinerată sub acest titlu generic, expoziția pictorului din Germania – Ioan Iacob – se regăseşte acum şi pe simezele Muzeului de Artă clujean. Absolvent al celebrei Academii de Artă din Düsseldorf - locație de referință majoră privind artele plastice contemporane, marcată de activitatea unor „grei" precum Joseph Beuys, Gerhardt Richter, Nam June Paik, Sigmar Polke, Gunther Uecker sau Jorg Immerdorff - şi devenit Meisterschuler (asistent) la clasa profesorului său, Gothard Graubner, artistul, deşi născut în țară, expune pentru prima oară în România abia anul trecut (Galeria „Curtea Veche", Bucureşti, 2006). Descinde apoi printr-un adevărat tur de forță expozițional, culminând cu expoziția-eveniment organizată la Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Brukenthal, în Sibiu, oraş investit a fi - alături de Luxemburg - capitală culturală europeană a anului 2007.

Dubla sa determinare în orizont european – transilvană şi germană – conferă artistului o seducătoare particularitate, vocea sa, deja singularizată şi ferm conturată vocațional, evocând, cu discretă moderație şi reverențioasă detaşare, repere ilustre ale istoriei picturii universale, ponderate accente (post)expresioniste sau inocente libertăți de respirație postmodernă. Fără a cultiva scheme vizuale şocante în căutarea unei „strategii de succes", viziunea sa artistică impune acel *altfel* de a privi pictura ce-şi are originea în maxima sinceritate prin care artistul abordează actul de creație. Rămâne, astfel, fidel nu atât față de formule deja consacrate, deşi varii „modele vizuale" par oarecum evaluate cu elegantă deferență în inventarul secund al vocabularului său plastic, cât față de sine însuşi. Ioan Iacob îşi susține imperturbabil demersul plastic uzând de o ingenioasă ştiință a temperării forței explozive a contrastelor cromatice de finețe, epurate savant de neavenite stridențe. Tulburător fără a crea confuzii, aparent familiar, şi totuşi menținând în starea de urgență a căutării, a elaborării, prospețimea actului inedit, artistul nu narează, nu explică, nu propune variante experimentale ci pur şi simplu revelează – deschizând, dincolo de luciul oglinzii, o uşă secretă înspre lucruri şi ființe, înspre sine însuşi – adresându-ni-se cu generozitate, cu involuntară cruzime, cu tandrețe, părând a clama: iată, acesta sunt eu şi aşa văd eu lumea, tu de unde vii, cine eşti, şi lumea ta doare?

Plasat sub semnul unei depline maturități plastice, Ioan Iacob desfăşoară sub ochii noştri un admirabil efort recuperator vizând pericolul *pierderii de ființă* pe care o acuză omul societății globale, sever marcat de spectrul unor timpuri relativizante. Lucrările sale devin – curativ - recipientul invocării ritualice a unor pierdute stări de grație, eludând din perspectivă poetică şi filosofică impactul cu frica existențială. Afectând deopotrivă lumea inanimată, cât şi pe cea animată, tema *Vanității* (MORS OMNIA AEQUAT) pluteşte în aer, face corp comun cu obiectele sau cu întunericul din care ele se desprind, dezvăluind fragilitatea extremă a structurilor biologice - roşul viului virând spre lumină - precum şi privirile mereu întoarse înspre sine ale unei umanități ce îşi asumă destinul *trecerii*, exilându-şi refuzul la limita de jos a perceptibilului.

Desenul ferm, bine stăpânit transpare prin epiderma cromatică susținând structurant prezențele obiectuale sau umane a căror firească articulare migrează în subteran către „licența poetică" – pe deplin justificată în planul realității afective; culoarea este, însă, cea care creează şi induce *starea*, „vioara întâi", vehicul predilect de comunicare al artistului şi tainic liant în relația sa cu privitorul. Orchestrând armonii muzicale de o fascinantă varietate – reverberându-şi sonoritățile de la registrul baroc la cel minimalist – culoarea devine ea însăşi miza, personajul central, a cărui partitură se rescrie mereu, la fiecare nouă lectură, în funcție de orizontul de aşteptare al spectatorului.

Arhitectura imaginilor, situarea în spațiul plastic a entităților semnificante, aparent familiară ochiului captiv rutinei vizuale, nu întârzie însă să ofere surprize: legile gravitației sunt sfidate – elemente ce par a avea o soliditate şi o ancorare de netăgăduit în lumea reală dobândesc în mod miraculos calitatea de a levita, aparentul imobilism transformându-se într-o impetuoasă mişcare dinspre interior spre exterior, dinspre artist spre publicul său, într-un elan de irepresibilă generozitate. Portetul, nudul, natura statică - în abordări tematice tributare registrului clasic - ascund de fapt în sine, o profundă şi dedicată asumare a modernității.

La „ceasul adevărului", pictorul se scrutează pe sine cu o privire necruțătoare, în autoportrete de mare încărcătură emoțională, necăutând să-şi cosmetizeze eul lăuntric, sau să mimeze drame existențiale de tip comercial sau butaforic; el îşi pune în mod acut problemele etern umane şi le răspunde cu o franchețe dezarmantă - fără panică, fără disperare sau resemnare, fără să judece şi fără să condamne, - cu un adevăr „provizoriu şi particular", opunând efemerității realului bucuria de a picta. Unind în aceeaşi expresie plastică tema XENION-ului antic şi cea a VANITĂȚII - florile şi fructele ieşite de sub penelul artistului Ioan Iacob îşi trăiesc apoteotic, ca daruri sacrificiale, bucuria de-o clipă a revelației unei alte lumini.

Ireal străluminate din interior, dar şi iluzoriu iluminate dintr-o sursă exterioară, deopotrivă atinse de un suflu „de dincolo" şi totuşi extrem de prezente aici şi acum – lucrările pictorului Ioan Iacob, „marcă înregistrată" cu un real succes la publicul clujean avizat, au devenit piese de rezistență în numeroase colecții de artă contemporană importante din întreaga lume. ■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei – trimestru, 180.000 lei, 18 lei – semestru, 360.000 lei, 36 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei – trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei – semestru, 576.000 lei, 57,6 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www.rodipet.ro.

Black Pantone galben